Ягор Сурскі

СУСВЕТНАЕ МАСТАЦТВА

ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя

Ягор Сурскі

СУСВЕТНАЕ МАСТАЦТВА
XX – пачатку XXI стагоддзя

Санкт-Пецярбург
«Неўскі прастор»
2014

УДК 7.03(476)
ББК 85(4Беи)
С90

Рэцэнзент:
Баршчэўскі Лявон Пятровіч,
кандыдат філалагічных навук

Сурскі, Я.
С90 Сусветнае мастацтва XX – пачатку XXI стагоддзя / Ягор Дзмітрыевіч Сурскі. — Санкт-Пецярбург : «Неўскі прастор», 2014.— 90 с.
ISBN 978-5-94716-257-8

У дапаможніку сцісла апісаны асноўныя стылі і плыні мастацтва XX стагоддзя, згадваюцца іх асноўныя прадстаўнікі і асаблівасці іх творчасці. У канцы дапаможніка падаецца тэрміналагічны гласарый.

Дапаможнікам могуць карыстацца ўсе, хто цікавіцца гісторыяй мастацва.

ББК 85(4Беи)
УДК 7.03(476)

ISBN 978-5-94716-257-8

УСТУП

Сусветнае мастацтва як дысцыпліна

Набыццё Рэспублікай Беларусь дзяржаўнай незалежнасці ў 1991 годзе закранула ўсе бакі жыцця грамадства: ад эканомікі да культуры, выклікала неабходнасць пераасэнсавання некаторых падыходаў як да сусветнай, так і да нацыянальнай культурнай спадчыны.

З сярэдзіны 1980-х гадоў, з часоў перабудовы, якая пачала праводзіцца ў Савецкім Саюзе, у культурным жыцці Беларусі пачалі шырыцца, а ў канцы 1990-х сталі дамінаваць працэсы нацыянальна-культурнага адраджэння. У той жа час узрастала цікавасць да тых напрамкаў сусветнага мастацтва, доступ да якіх раней па розных, галоўным чынам ідэалагічных прычынах, быў абмежаваны. Гэта датычыць як *мадэрнізму,* так і *постмадэрнізму* – стыляў у культуры, для якіх асноватворчым прынцыпам было свабоднае спалучэнне выяўленчых сродкаў, плюралізм думак, меркаванняў, пунктаў погляду і да т. п. Вызваленне ад ідэалагізацыі ў сферы мастацтва, ад абавязковага следавання «прынцыпам партыйнасці» і «сацыялістычнага рэалізму» выклікала неабходнасць пераасэнсавання працэсаў, якія адбываліся ў XX – пачатку XXI ст. як у сусветным мастацтве, так і ў нацыянальнай культуры.

Імкненне вывучаць гісторыю беларускага этнасу ў кантэксце су-

светнай гісторыі і культуры натуральным чынам паставіла ў парадак дня пытанне аб распрацоўцы адпаведных навучальных праграм. З пачатку 1990-х гадоў у сярэдніх школах Рэспублікі Беларусь была ўведзеная дысцыпліна «Сусветная мастацкая культура». Гэта давала магчымасць школьнікам не толькі вывучаць сусветную культурную спадчыну, але таксама даследаваць і аналізаваць уласную гісторыю і культуру ў кантэксце сусветнай гісторыі і культуры.

Такі падыход сапраўды быў новы, прагрэсіўны, бо ў папярэднія часы, у часы супрацьстаяння савецкага рэжыму з захадам, адбывалася не вывучэнне, а толькі крытыка некаторых напрамкаў «заходняй культуры» з абавязковым супрацьпастаўленнем ёй як быццам заўжды апрыёры больш прагрэсіўнай рускай, а потым і савецкай культуры. Разам з тым, вывучэнне асноўных тэндэнцый развіцця выяўленчага мастацтва, літаратуры, музыкі, архітэктуры і інш., высвятленне ў іх беларускай, рускай, еўрапейскай спецыфікі дазволіць выхаваць не толькі ўсебакова развітага і культурнага чалавека, але і патрыёта сваёй Бацькаўшчыны. Веды па сусветнай мастацкай культуры з’яўляюцца, такім чынам, важным складнікам агульнай гуманітарнай адукацыі і адпавядаюць патрабаванням, неабходным для ўсебаковага развіцця асобы.

На жаль, цяпер курс «Сусветная мастацкая культура» ў вучэбных праграмах сярэдніх школ Беларусі адсутнічае, таму актуальнасць распрацоўкі асобнай дысцыпліны «Мастацтва XX – пачатку XXI стагоддзя» для выпускнога класа гуманітарнага ліцэя робіцца яшчэ больш відавочнаю. Неабходнасць такога курса звязана яшчэ і з тым,

што адпаведнага вывучэння і аналізу патрабуюць мастацкія працэсы, звязаныя з новым разуменнем мастацтва эпохі таталітарызму. Вучню новыя веды патрэбныя дзеля таго, каб арыентавацца ў тых культурных з'явах сучаснасці, якія адлюстроўваюць прынцыпы філасофска-культурніцкай плыні постмадэрнізму. Разуменне сучасных працэсаў у мастацкай культуры таксама патрабуе засяроджанасці на з'явах сумежных сфер культуры і сінтэзу мастацтва, што выяўляецца ў сучасным мастацтве, дызайне, ацэнцы некаторых з'яваў так званай масавай культуры і інш.

Дысцыпліна «Мастацтва ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя» разлічана таксама на арыентацыю вучняў у асноўных прынцыпах і навыках працы сучаснага аніматара культуры (арт-мэнэджара), дзякуючы чаму з'яўляецца магчымасць практычна прымяняць атрыманыя веды ў сувязі з магчымым выбарам адпаведнай прафесіі.

Дысцыпліна «Мастацтва ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя» заснавана на вывучэнні выяўленчага мастацтва ў еўрапейскім і сусветным кантэксце. У гэтай кнізе вучню прапаноўваецца агляд асноўных мастацкіх напрамкаў і стыляў ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя ў сусветным культурным кантэксце. Развіццё кінамастацтва і архітэктуры разглядаецца таксама ў рэчышчы агульных сацыяльна-культурных працэсаў і асобных мастацкіх плыняў. Што да асноўных шляхоў станаўлення музычных плыняў, развіцця эксперыментальнага тэатра ў ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя, іх разгляд патрабуе асобнага навучальнага дапаможніка, які, спадзяёмся, яшчэ з'явіцца ў будучыні.

НАЙВАЖНЕЙШЫЯ ГІСТАРЫЧНЫЯ ПАДЗЕІ ПЕРЫЯДУ XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ

1903 – кампанія суфражыстак за права голасу для жанчын.

1905–1907 – першая расійская буржуазна-дэмакратычная рэвалюцыя.

1912 – катастрофа брытанскага трансатлантычнага лайнера «Тытанік».

1914 – пачатак Першай сусветнай вайны.

1916 – паўстанне ў Дубліне супраць брытанскага панавання.

1917, люты – перамога буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі ў Расіі.

1917, лістапад – перамога бальшавіцкага перавароту ў Расіі, Кастрычніцкая рэвалюцыя.

1918 , 25 сакавіка – абвяшчэнне незалежнасці Беларускай Народнай рэспублікі.

1918 – эпідэмія грыпу «гішпанка», якая прывяла да смерці блізу 20 мільёнаў чалавек; заканчэнне I сусветнай вайны.

1919, 1 студзеня – утварэнне Беларускай Савецкай Сацыялістычнай рэспублікі.

1919 – распад Аўстра-Венгерскай імперыі; заснаванне Веймарскай рэспублікі ў Германіі.

1919 – 1921 – польска-бальшавіцкая вайна.

1920 – з’яўленне першых радыётрансляцый (ЗША).

1922, 30 снежня – утварэнне СССР.

1922 – прыход да ўлады ў Італіі фашыстаў.

1924 – смерць Леніна.

1924–1929 – ажыццяўленне палітыкі Беларусізацыі.

1927 – з’яўленне першага гукавога кіно.

1928 – вынаходніцтва пеніцыліну.

1928 – адкрыццё кінастудыі «Савецкая Беларусь», стварэнне першага беларускага фільма.

1929 – пачатак вялікай дэпрэсіі; усталяванне аднаасобнай улады Сталіна ў СССР.

1929 – *рэарганізацыя Інбелкульта ў Беларускую акадэмію навук.*

1929-1931 – першая хваля сталінскіх рэпрэсій супраць беларускай інтэлігенцыі.

1933 – прыход да ўлады ў Германіі нацыстаў.

1933–1934 – другая хваля сталінскіх рэпрэсій у Беларусі.

1935 – пачатак італа-эфіопскай вайны.

1936 – пачатак першых рэгулярных тэлетрансляцый (Вялікабрытанія); пачатак грамадзянскай вайны ў Іспаніі.

1937 – пачатак 1941 – масавыя расстрэлы мірнага насельніцтва органамі НКУС ва ўрочышчы Курапаты пад г. Мінскам.

1939 – пачатак Другой сусветнай вайны; *уз’яднанне Заходняй Беларусі з БССР.*

1945 – заканчэнне другой сусветнай вайны; выкарыстанне ядзернай зброі ў Хірасіме і Нагасакі; *заснаванне ААН*.

1946 – Нюрнбергскі працэс; стварэнне першага кампутара (ЗША).

1948 – забойства Гандзі ў Індыі.

1949 – заснаванне Кітайскай Народнай Рэспублікі.

1950 – макартызм у ЗША.

1951 – з'яўленне першых АЭС (Вялікабрытанія, ЗША).

1953 – смерць Сталіна.

1956 – антыкамуністычныя выступленні ў Польшчы і Венгрыі; увядзенне савецкіх войск у Венгрыю.

1957 – запуск першага штучнага спадарожніка Зямлі (СССР).

1960 – запушчана першая лазерная ўстаноўка (ЗША).

1961 – з'яўленне Берлінскага муру; касмічны палёт Гагарына.

1962 – Карыбскі крызіс.

1963 – забойства Кенэдзі.

1964 – увядзенне амерыканскіх войск у В'етнам.

1965 – расавыя канфлікты ў ЗША.

1967 – забойства Чэ Гевары ў Балівіі.

1968 – пратэсты студэнтаў у Францыі; уваход савецкіх войск у Чэхаславаччыну.

1969 – пасадка амерыканскіх касманаўтаў на Месяцы.

1973 – вайсковы пераварот у Чылі і прыход да ўлады Піначаэта.

1974 – адстаўка прэзідэнта ЗША Ніксана ў сувязі са справай «уотэргейту».

1975 – заканчэнне вайны ў В’етнаме.

1978 – ісламская рэвалюцыя ў Іране.

1979 – першыя выбары ў Еўрапейскі парламент.

1981 – запуск першага касмічнага чаўнака (ЗША).

1982 – вайна за Фалкленды паміж Аргентынай і Вялікабрытаніяй.

1983 – Лех Валэнса ўзнагароджаны Нобелеўскай прэміяй міру.

1985 – распазнаны вірус СНІД; пачатак палітыкі Перабудовы ў СССР.

1986 – аварыя на Чарнобыльскай АЭС.

1987, чэрвень – Пленум ЦК КПСС – курс на перабудову грамадства і ўсталяванне дэмакратычнага сацыялізму.

1989 – першыя свабодныя выбары ў Польшчы; падзенне Берлінскага мура.

1990 – уварванне Іраку ў Кувейт; аб’яднанне Германіі; заканчэнне апартэіду ў ПАР.

1990, 27 ліпеня – Вярхоўны Савет Беларускай ССР прыняў «Дэкларацыю аб дзяржаўным суверэнітэце Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі».

1991 – распад СССР; пачатак югаслаўскага крызісу.

1994 – перамога Нэльсана Мандэлы на прэзідэнцкіх выбарах.

1997 – пасадка амерыканскага касмічнага зонду на Марс.

1998 – пілігрымка папы Яна Паўла ІІ на Кубу.

2000 – святкаванне Міленеума; уступленне Польшчы ў НАТО.

2001 – атакі тэрарыстаў у ЗША 11 верасня.

2002 – увядзенне еўра; Гаагскі суд на Мілошавічам.

2003 – вайна ў Іраку.

2004 – уступленне 10 новых краін у Еўрасаюз.

2005 – смерць папы Рымскага Яна Паўла ІІ.

2008 – запуск Вялікага андроннага калайдара.

2010 – пачатак Арабскай вясны.

2014 – антыкарупцыйная нацыянальная рэвалюцыя ва Украіне («Еўрамайдан»); анексія паўвострава Крым Расіяй; ваенныя дзеянні на Данбасе.

ПЕРАДУМОВЫ РАЗВІЦЦЯ СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА

XX стагоддзе вызначаецца бурлівым развіццём навукі і тэхнікі. Адкрыццё радыяцыі і атамнай структуры матэрыі, вынаходніцтва радыё, кіно і тэлебачання, распрацоўка тэорыі адноснасці, узнікненне кібернэтыкі, кампутарнай тэхнікі і інтэрнэту карэнным чынам памянялі ўяўленне Чалавецтва аб сусвеце, у якім яно існуе. Глабальныя геапалітычныя перамены, сусветныя войны, разбурэнне імперый і вызваленне шматлікіх краінаў ад каланіяльнага і ідэалагічнага прыгнёту перамянілі мапу свету і паставілі пад сумнеў шмат якія маральныя і сацыяльныя каноны, якія ўспрымаліся да гэтага як бясспрэчныя. Усе гэтыя і шматлікія іншыя з’явы і падзеі, якія адбываліся і адбываюцца на працягу XX-га і ў першыя дзесяцігоддзі XXI стагоддзяў, не маглі не паўплываць на развіццё мастацтва.

Па сваёй прыродзе мастацтва выконвае цэлы комплекс функцыяў, у тым ліку – эстэтычную, сацыяльную, інфармацыйную, пазнавальную. Аднак, у адрозненні ад навукі, мастацтва не абавязкова аперыруе нейкімі абгрунтаванымі доказамі ці фактамі. Яно апелюе не толькі да розуму, але і да падсвядомасці, пачуццяў і эмоцый. Гэтая незалежнасць, свабода ад абавязковага навуковага абгрунтавання творчых вобразаў і ідэй, «пранікненне ў ісціну» праз творчае натхненне, дазваляе мастацтву не толькі глыбока асэнсоўваць з’явы рэчаіснасці, але і прадба-

чыць развіццё падзей. Менавіта таму ў мастацтве XX стагоддзя ўзнікалі творы, якія з'явіліся пранізлівым прароцтвам будучых катастрофаў.

Новыя падыходы, якія вынаходзілі творцы ў XX стагоддзі вынікалі з творчых метадаў мастацтва XIX стагоддзя – імпрэсіянізму і постімпрэсіянізму. Жаданне дыстанцыявацца ад мітуслівага і бяздушнага існавання ў буйных прамысловых гарадах прывяло напачатку XX стагоддзя да захаплення еўрапейскіх і амерыканскіх творцаў падарожжамі ў далёкія экзатычныя краіны. Менавіта яны становяцца альтэрнатыўнай крыніцай новага фармальнага пошуку. Захапленне прастатой і шчырасцю прымітыўнага мастацтва неаднойчы будзе праяўляцца ў авангардных з'явах мастацтва XX – XXI стагоддзя. Так, прымітыўнае традыцыйнае мастацтва Афрыкі паўплывала на ўзнікненне абстракцыянізму і іншых відаў фармалістычнага мастацтва, а рытмічная музыка і спевы народаў гэтага кантыненту абумовілі ўзнікненне такіх сучасных музычных плыняў, як джаз і рок-н-рол.

Новыя адкрыцці ў галіне навукі і тэхнікі ў XX стагоддзі абумовілі адыход мастацтва ад капіявання рэчаіснасці і стымулявалі заглыбленне ва ўнутраны свет Чалавека, развіццё авангардных і канцэптуальных відаў і жанраў.

Экзістэнцыйны непакой пачатку XX стагоддзя, праявай якога з'яўляліся дэкадэнцкія настроі ў літаратуры і выяўленчым мастацтве, прывёў да рэвалюцыі ў мастацкім успрыманні рэчаіснасці. Новае мастацтва імкнулася адмовіцца ад патрыярхальных поглядаў і сацыяльных стэрэатыпаў.

Узнікненне інфармацыйнага сеціва і працэсы глабалізацыі ўзмацнілі ўзаемасувязь не толькі паміж дзяржавамі, але і ўсімі людзьмі, што прывяло да ўсведамлення планетарнасці сучаснай цывілізацыі. Разам з тым, у свеце расце разуменне небяспекі разбурэння нацыянальных культур і традыцый, якія сучаснае пакаленне Чалавецтва абавязана захаваць і перадаць сваім нашчадкам, узбагаціўшы іх сваім досведам і новымі творчымі дасягненнямі.

АСНОЎНЫЯ МАСТАЦКІЯ СТЫЛІ XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ

Фавізм

З’яўленне мастацкага кірунку фавізм (фр. fauves – дзікія) звязана з Восеньскім салонам 1905 г., які праводзіўся ў Парыжы, дзе экспанаваліся творы Анрэ Матыса (1869–1954), Жоржа Руо (1871–1958), Андрэ Дэрэна (1880–1954). Назва належыць французскаму журналісту Луі Ваксэлю (1870–1943), які назваў мастакоў «дзікімі звярамі». Выстава выклікала гучны скандал у сувязі з тым, што новая творчая канцэпцыя вылучала ў якасці інавацыйных выяўленчых сродкаў гвалтоўныя формы і яркія фарбы. Мастакі імкнуліся аддзяліць колер ад прадмету і выявіць усю моц яго экспрэсіі. Творчасць фавістаў інспіравалі некаторыя шэдэўры Вінсэнта ван Гога (1853–1890), Поля Гагена (1848–1903), Анры дэ Тулуз-Латрэка (1864–1901). Эстэтыка фавізму натхняецца прымітыўным мастацтвам Афрыкі і Акіяніі. Адчуваецца яе блізасць да экспрэсіянізму, але без уласцівага яму трагізму. Некаторыя мецэнаты мастацтва падтрымлівалі фавістаў, але крытыка і грамадскасць застаюцца варожымі да гэтага новага напрамку.

Асноўнымі тэмамі творчасці фавістаў становяцца пейзажы, акты і партрэты застаюцца фігуратыўнымі, але значна спрошчанымі

па форме. Ствараецца дынамічны і эмацыйны выяўленчы вобраз. Суб'ектыўны творчы позірк аперуе буйнымі плямамі чыстых асветленых колераў, якія ствараюць кантраст паміж сабой.

Асноўныя прадстаўнікі напрамку:

Анры Матыс, які разглядаецца як правадыр руху. Матыс выкарыстоўваў чыстыя колеры, супрацьпастаўляючы іх адзін аднаму. Творца ўжываў шырокія буйныя плямы, імкнуўся да спрашчэння формы. Сярод найбольш вядомых твораў: «Радасць жыцця» (1905–1906), «Цыганка» (1906), «Чырвоны пакой» (1908), «Нацюрморт з чырвонымі рыбкамі» (1911), «Мараканскі трыпціх» (1912) і інш.

Жорж Руо, для творчасці якога характэрны асаблівы драматызм. З Альбэрам Марке (1875–1947) і Анры Матысам сустрэўся ў майстэрні свайго настаўніка Гюстава Маро (1826–1898). Адгэтуль пачалося творчае супрацоўніцтва. Сярод найбольш вядомых твораў – «Святое аблічча» (1933).

Анры Шарль Манген (1874–1949), які належаў да «памяркоўных» фавістаў.

Альбэр Марке, які выкарыстоўваў чыстыя колеры. Пасля 1907 г. Марке эвалюцыянуе ў кірунку спакойнага мастацтва, напоўненага тонкасцямі і дэталямі. Сярод найбольш вядомых твораў – «Плакаты ў Трувілі» (1906).

Творы *Марыса дэ Влямінка* (1876–1958) выяўляюць непрыняцце аўтарам канфармізму. Мастацкая манера вызначаецца размашыстым

мазком, набліжана да тэхнікі Вінсэнта ван Гога. Сярод найбольш вядомых твораў: «Чырвоныя дрэвы» (1906), «Баркі на Сене» (1907), «Рака» (1912).

У сваю чаргу, *Рауль Дзюфі* (1877–1953) імкнуўся да чыстага малюнку, жывых колераў. У творах Дзюфі выкарыстоўваў кароткія, дынамічныя рухі пэнзля, нагадваючы манеру наіўнага малявання, як бы гэта рабілі дзеці. Сярод найбольш вядомых твораў: «Гавань у Анфлеры» (1905), «Гара Везувій» (1909).

Кес ван Данген (1877–1968) – блізкі экспрэсіянізму і суполцы «Мост». Стварыў галерэю парыжскіх жаночых вобразаў, заўсёдніц начнога жыцця гораду. Сярод найбольш вядомых твораў – «Партрэт Фэрнанды» (1905).

Шарль Камуан (1879–1964) – актыўна супрацоўнічаў з Мангенам, Марке.

Андрэ Дэрэн (1880 – 1954) – выкарыстоўваў шырокія квадратныя плямы ў тонах зялёнага, блакітнага і фіялетавага колераў. Сярод найбольш вядомых твораў: «Рыбацкая лодка» (1905), «Порт у Гаўры» (1905–1906), «Жанчына ў кашулі» (1906).

Жорж Брак (1882 – 1963) – спалучаў розныя прасторавыя кампазіцыі, ужываў кантрастныя колеры. Сярод найбольш вядомых твораў – «Новы замак у Ля Рош-Гюён» (1909).

Экспрэсіянізм

Экспрэсіянізм развіваецца ў 1900–1925 гг. Асноўная лакалізацыя гэтага кірунку – нямецкамоўныя краіны. Суполкі, альбо творчыя аб’яднанні, якія выяўляюць дзейнасць гэтага напрамку: «Мост» (Дрэздэн, 1905–1913), «Сіні вершнік» (Мюнхен, 1911). Назва «экспрэсіянізм» уваходзіць у шырокі ўжытак дзякуючы дзейнасці часопіса «Бура» (*ням*. der Sturm) і аднайменнай галерэі ў Берліне.

Мастакі адыходзяць ад фігуратыўных, фармальных рашэнняў. Мастацтва між іншым служыць не адлюстраванню рэчаіснасці, а выяўленню ўнутранага свету мастака, непакою, жахаў у свядомасці творцы, які часта крытычна настаўлены да існуючага сацыяльна-палітычнага ладу, гаспадарчай структуры грамадства. У пратэстнасці мастацтва адчуваецца прадчуванне першай Сусветнай вайны, якая выбухне неўзабаве.

З’яўленне гэтага кірунку сімвалізавалі яшчэ неўратычныя працы нарвежца Эдварда Мунка і эмацыйны непакой твораў Вінсэнта ван Гога. Мастакі вяртаюцца да архаічных выяўленчых сродкаў, у прымітыўным мастацтве Афрыкі і Акіяніі знаходзяць не скажонае знешнімі грамадскімі чыннікамі, чыстае творчае натхненне.

Фашысцкія палітычныя колы гвалтоўна згортваюць пачынанні экспрэсіяністаў, ацэньваючы мастацтва як «дэгенератыўнае», у сувязі з гэтым большасць мастакоў эмігруе ў ЗША. Пасля другой Сусветнай

вайны амерыканская крытыка высока ацэньвае мастацтва экспрэсіянізму, яно набывае калекцыйную каштоўнасць.

Да асноўных прадстаўнікоў гэтага напрамку можна аднесці наступных творцаў.

Нямеччына

Група «Мост»

Эміль Нольдэ (1867–1956) ствараў кампазіцыі рэлігійнай тэматыцы, пейзажы, нацюрморты ў атмасферы містыцызму. У творах з'яўляюцца маскі, экзатычныя ўзоры тканіны. Сярод найбольш вядомых твораў – «Танец вакол залатога цяляці» (1910).

Ота Мюлер (1874–1930), у творчасці якога пераважалі матывы з цыганскага жыцця.

Эрнст Людвіг Кірхнер (1880–1936) – асноўны прадстаўнік групы, выключны паводле свайго ўплыву на іншых. Шырока выкарыстоўваў тэхніку дрэварыту (ксілаграфіі). Сярод найбольш вядомых твораў – «Аўтапартрэт з мадэллю» (1910), «Пяць жанчын на вуліцы» (1913)

Макс Пехштайн (1881–1955) у сваёй творчасці набліжаўся да фавізму.

Эрых Гекель (1883–1970) быў аўтарам лірычных твораў; выкарыстоўваў гнуткую лінію.

Карл Шмідт-Ротлюф (1884–1976) у сваёй творчасці натхняўся афрыканскім мастацтвам, працамі Нольдэ, тэхнікай дрэварыту.

Група «Сіні вершнік»

Аляксей Яўленскі (1864–1941) разам з Васілём Кандзінскім заснoўвае ў 1909 г. у Мюнхене «Новае таварыства мастакоў».

Васіль Кандзінскі (1866–1944) у сваёй творчасці кіраваўся прынцыпам «унутранай неабходнасці». Ажыццяўляў шматлікія пошукі ў сферы духоўнага і метафізікі. Яго спрошчаныя экспрэсіяністычныя пейзажы насычаны лірызмам. Лірызм у рэшце рэшт прыводзіць яго да абстракцыі. Постаць вершніка, узятая з яго палатна, становіцца эмблемай суполкі. Прынцып аб'яднання групы грунтуецца на вызначэнні агульнай творчай мэты для ўсіх яе ўдзельнікаў, а не на вызначэнні прыналежнасці да аднаго і таго ж стылю. Мастак таксама бярэ ўдзел у выставе групы «Мост» у 1909 годзе.

Габрыель Мюнтэр (1877–1962) – вучаніца Кандзінскага. Яе творчы стыль набліжаны да манеры Яўленскага.

Франц Марк (1880–1916) – сузіраючы жывёльны свет, істотна спрашчаў кшталт выяваў.

Аўгуст Маке (1887–1914): у яго працах пераважае жывая і ясная палітра, якая стварае прыязны вобраз навакольнага свету.

Аўстрыя

Оскар Какошка (1886–1980): пачуццёвы настрой яго твораў часта мае характар гвалтоўны, што выяўлена з дапамогай стромкіх ліній і размытых формаў. Сярод найбольш вядомых твораў – «Нявеста ветру» (1913).

Эган Шыле (1890–1918) – вядучая постаць экспрэсіянізму ў Аўстрыі. Творчасць рэпрэзентуе худыя і сумныя чалавечыя фігуры, якія паўстаюць часта ў сцэнах правакатыўнага характару ў спалучэнні эратызму са смерцю. Сярод найбольш вядомых твораў – «Сям'я» (1918).

Францыя

Хаім Суцін (1893–1943) – мастак габрэйскага паходжання, родам з Беларусі (Смілавічы). У сваіх творах рэпрэзентаваў балючае бачанне жыцця, поўнае няўпэўненасці. Маляваў такім чынам, што фарба нібы сцякае альбо разбрызгана на палотнах. Сярод найбольш вядомых твораў – «Бык і галава вала» (1925).

У Чэхіі прадстаўніком напрамку т. зв. «экспрэсіяністычнага кубізму» з'яўляецца *Эміль Філа* (1882–1953), у Венгрыі да прадстаўнікоў экспрэсіянізму залічаны *Бэла Чобэл* (1883–1976), у Польшчы прадстаўнік т. зв. «фармізму» Станіслаў *Ігнацы Віткевіч* (Віткацы; 1885–1939).

Да кола мастакоў-экспрэсіяністаў залічваюць *Паўля Клее* (1879–1940), які сфарміраваўся пад уплывам мастака Аўгуста Маке. Аднак з прычыны надзвычайнай разнастайнасці яго творы не варта адносіць да аднаго стылю. Мастак развіваўся на памежжы фігуратыўнага і абстрактнага жывапісу, інтэнсіўна эксперыментуючы з колерам. Яго мастацтва выяўляе падабенства да выяўленчасці групы «Сіні вершнік», французскага наіўнага мастацтва, а таксама сюррэалізму. У сваіх творах мастак дапускаў іронію, уласцівую дадаізму. У 1920–1931 гадах выкладаў у школе «Баўхаўз».

Мастак італьянскага паходжання *Амедэа Мадыльяні* (1884–1920) прыбыў у Парыж у 1906 годзе. Заставаўся пад уплывам творчасці Сэзана і кубістаў, але здолеў інтэграваць у свой творчы досвед рысы, уласцівыя тасканскаму маньерызму. Яго выцягнутыя постаці перадаюць непакой, героі поўныя смутку.

Творчасць мастака беларускага паходжання *Марка Шагала* (1887–1985), які нарадзіўся ў Віцебску, а пачынаючы з 1910 года жыў у Парыжы, блізкая да манеры экспрэсіяністаў сваімі смелымі спалучэннямі колераў, але адрозніваецца лагодным настроем кампазіцыі. Вялікія мастакі-эмігранты XX стагоддзя – Шагал, Мадыльяні, Суцін (таксама родам з Беларусі) – зрабілі важкі ўнёсак у развіццё сусветнага мастацтва.

Экспрэсіянізм выявіўся і ў культуры кіно. Да фільмаў, якія перадаюць атмасферу, уласцівую экспрэсіянізму, належаць працы *Роберта Віне* («У кабінеце доктара Калігары», 1919), *Фрыца Ланга* («Метраполіс», 1926).

Росквіт архітэктуры экспрэсіянізму прыпаў на 20-я гады XX стагоддзя ў Нямеччыне. У архітэктурных формах з'явіліся характэрныя тэатральнасць і манументалізм, выразнае акцэнтаванне архітэктанічных элементаў, за якімі прывязана пэўная функцыя. Сярод прыкладаў прыводзіцца інтэр'ер берлінскага Вялікага тэатра, спраектаванага *Хансам Пёльцыгам* (1869–1936). Памяркоўнай манументальнасцю вызначаецца вежа Эйнштэйна, пабудаваная *Эрыхам Мендэльсонам* (1887–1953) у 1924 годзе ў Патсдаме.

Кубізм

Пабла Пікаса (1881–1973) у сваёй працы «Авіньёнскія дзяўчаты» (1907) адмовіўся ад прынцыпу перспектывы, што дагэтуль з’яўлялася асноўным і абавязковым метадам адлюстравання рэчаіснасці ў еўрапейскім жывапісе. Разам з тым вобразы карціны (твары жанчын нагадваюць афрыканскія маскі) непасрэдна спасылаюцца на мастацтва і культуру афрыканскага кантынента, які не зведаў сацыяльнай канвенцыі ў адлюстраванні рэчаіснасці ў мастацтве, што існавала ў Еўропе. Праца спалучае экспрэсіяністычны характар з сінтэтычнымі формамі (маскі). Тэарэтыкам новага руху стаў Гіём Апалінэр, які ў 1913 годзе выдаў зборнік эсэ «Мастакі-кубісты». Назва «кубізм» паўстала ў выніку жартаўлівай заўвагі Матыса ў дачыненні да карціны Жоржа Брака (1882–1963). На прыкладзе некаторых творцаў (Пікаса, Брак, Грыс) кубізм прайшоў праз дзве стадыі развіцця: аналітычную і сінтэтычную. Папярэднічала ж кубізму творчасць Поля Сэзана, які паўплываў на станаўленне кубістаў тым, што спрашчаў формы прадметаў да геаметрычных колеравых паверхняў. Аналітычны кубізм прадугледжваў дэманстрацыю жывапісных аб’ектаў з розных пунктаў погляду адначасова, што прыводзіла праз страту кампазіцыйнай цэласнасці да экспрэсіўнасці і эмацыянальнасці выявы, уласцівай абстрактнаму жывапісу. Сінтэтычная стадыя, у сваю чаргу, вяртала да прадметнасці, у кампазіцыю далучаліся ўрыўкі аб’ектаў, прадметаў. Такая мастацкая тэхніка нагадвала калаж.

Пачатак Першай сусветнай вайны прыпыніў развіццё кубізму, аднак тэндэнцыі гэтага напрамку працягваліся і ў пазнейшы час. Яскравым прадстаўніком пазнейшага кубізму з’яўляецца Фэрнан Лежэ (1881–1955), які адлюстроўваў рэчаіснасць з дапамогай простых геаметрычных формаў і колеравых паверхняў. Рабэр Дэланэ (1885–1941) разам са сваёй жонкай Соняй Тэрк (1885–1979) з’яўляюцца пачынальнікамі кірунку ў жывапісе, які Гіём Апалінэр (1880–1918) у 1912 годзе акрэсліў як «арфізм». Гэты напрамак вылучае інтэнсіўнасць фарбаў, дынамічнасць выявы; разам з тым прадметнасць не знікае, і аналіз прасторы адбываецца паводле прынцыпаў кубізму.

Да асноўных прадстаўнікоў кубізму адносяць наступных творцаў:

Пабла Пікаса, ранні перыяд творчасці якога (1901–1904) – «блакітны» – вылучаўся меланхалічным сімвалізмам. Творца маляваў выявы бедных людзей у блакітна-шэрых колерах. У т. зв. «ружовым» перыядзе (1905–1906) у палітры мастака пачаў пераважаць ружовы колер, у працах з’яўляюцца постаці акрабатаў, цыркачоў, а кампазіцыя становіцца больш збалансаванай, лагоднай. У 1907 годзе вышэйзгаданым творам «Авіньёнскія дзяўчаты» мастак, па сутнасці, распачаў новы стыль, які значна паўплываў на развіццё еўрапейскага мастацтва. На працягу кароткага адрэзка часу (падчас побыту Пікаса ў Рыме ў 1917 годзе) яго жывапіс інспіраваны манументальнай італьянскай скульптурай. У далейшым творца працуе ў рэчышчы кубізму. Часам

яго працы дасягаюць выключнага драматызму, як, напрыклад, «Герніка» (1937). Сярод найбольш вядомых твораў: «Стары Бэгар і яго сын» (1903), «Дзяўчына на шары» (1905), «Партрэт Амбруаза Валяра» (1909–1910), «Чалавек з мандалінай» (1911), «Скрыпка і вінаград» (1912), «Тры музыкі» (1921), «Галава» (1928) і інш.

Жорж Брак, паводле прафесіі муляр, у сваіх працах захоўваў сувязь з рамяством. Яму належыць наватарства ў распрацоўцы тэхнікі калажу. У сваіх працах Брак выкарыстоўваў літары, імітаваў фактуру дрэва, мармуру. Сярод найбольш вядомых твораў: «Нацюрморт з талеркай садавіны» (1908–1909), «Гавань у Нармандыі» (1909) і інш.

Людвік Маркус (1878–1941) – французскі мастак польскага паходжання. Кубістычная тэматыка ў яго працах спалучаецца з футурыстычным адчуваннем дынамікі і руху.

Фэрнан Лежэ, пачынаючы з 1909 года, малюе ўзаемапранікальныя паверхні, якія ўсё ж захоўваюць агульную кампазіцыйную структуру. Натхняўся творчасцю Сэзана. Яго працам уласцівае характэрнае для футурызму захапленне машынамі. Прадметы вылучаюцца ў цыліндрычныя фрагменты. Тэхналагічны аспект рэчаіснасці ігнараваўся іншымі кубістамі, што акрэслівае яго творы як сінтэз кубізму і футурызму. Сярод найбольш вядомых твораў – «Жанчына з букетам» (1924).

Жан Мэтцынгер (1883–1957) адрозніваецца ад творчасці іншых кубістаў больш выразнай формай перадачы прадметаў. Суворая геаметрычная форма ў яго працах выяўляецца з дапамогай гульні

святлаценяў і фарбаў. Сярод найбольш вядомых твораў: «Нацюрморт з бутэлькамі» (1912), «Жанчына з веерам» (1913) і інш.

Рабэр Дэланэ быў тэарэтыкам і творцам «арфізму» – напрамку, які грунтуецца на перадачы выявы праз кантраст колераў.

Футурызм

У 1909 г. на старонках французскага часопіса «Le Figaro» быў апублікаваны першы футурыстычны маніфест аўтарства Філіпа Тамаза Марынэці (1876–1944), які з'яўляецца пачынальнікам і ідэйным натхняльнікам гэтага напрамку. Футурысты выступалі супраць традыцыяналізму ў мастацтве, марылі аб знішчэнні бібліятэк, музеяў, услаўлялі хуткасць, знаходзілі захапленне ў вайне, небяспецы, рызыкоўнасці. Іконай сучаснасці для футурыстаў стаў гоначны аўтамабіль. Да групы, створанай пісьменнікам Марынэці, належалі мастакі Умбэрта Бачоні (1882–1916), Карла Кара (1881–1966), Луіджы Русала (1885–1947), Джакама Бала (1871–1958), Джына Сэвэрыні (1883–1966). У 1910 годзе быў апублікаваны калектыўны твор «Маніфест мастакоў футурыстаў». Праграмная вітальнасць футурыстаў, захапленне дынамізмам сімвалізавалі праслаўленне прагрэсу, развітанне з мінуўшчынай, зварот у будучыню. Захапленне будучыняй магло спалучацца з элементамі агрэсіўнасці, імкненнем да экстрэмізму. Рэчаіснасць разглядалася ў сваёй зменлівасці, трансфармацыі. У працы Бачоні «Горад паўстае» (1910–1911) горад выяўлены як глабальная будаўнічая пляцоўка. У карцінах паказваецца рух, дынаміка, якія выцягваюць формы, прадметы, што ўзаемапранікаюць адно ў адно. Прынцып знікнення межаў паміж аб'ектамі на выяве адлюстроўваў ідэалагічны пастулат футурызму – знікненне межаў паміж мінулым,

сучасным і будучым. Гэта яскрава адлюстравана ў скульптуры Бачоні «Адзіная форма працягласці ў прасторы» (1913), калі формы скульптуры літаральна размываюцца ў прасторы. Ілюстрацыяй канцэпцыі руху ў футурызме, што адпавядае словам з маніфесту «конь падчас бегу мае не чатыры нагі, а дваццаць», з'яўляецца праца Джакама Бала «Дынамізм сабакі на павадку» (1912). Мастак перадаў рух, шматкротна паўтараючы матыў лап сабакі і ног жанчыны, якая вядзе яе на павадку.

Прынцыпы футурызму распаўсюджваліся і на тэатральнае мастацтва, што мела на ўвазе беспасярэдні кантакт акцёраў з аўдыторыяй. У музыцы гэта выяўлялася ва ўстаўках гучання сучаснага горада, руху машын, працы рухавікоў. У архітэктуры эскізы, праекты Антоніа Сант'Эліі (1888–1916) прадказалі развіццё будоўлі аб'ектаў, пазбаўленых дэкаратыўных элементаў, з бачнымі звонку ліфтамі, сходамі, што адпавядала тэндэнцыям хай-тэку ў 70-х гадах XX стагоддзя. Арнальда Джына (1890–1982) стварыў фільм пад назвай «Футурыстычнае жыццё», у якім адлюстроўвалася канцэпцыя новага напрамку.

Пачатак першай сусветнай вайны футурысты ўспрынялі з энтузіязмам. Іх погляды ўмацавала з'яўленне чарговага маніфесту «Футурыстычныя рэканструкцыя сусвету» аўтарства Дж. Балы і А. Сант'Эліі ў 1915 годзе. Пасля вайны футурызм губляе свой першапачатковы творчы запал і ўступае ва ўзаемадачыненні з іншымі творчымі напрамкамі.

Пад уплывам італьянскага футурызму Міхаіл Ларыёнаў (1881–1964) і Наталля Ганчарова (1881–1962) сфармулявалі творчую кан-

цэпцыю т. зв. «лучызму», калі разглядалі выяўленчыя магчымасці адбіткаў святла ад прадметаў, у чым наблізіліся да абстракцыі. Яны практыкавалі гэты творчы прынцып да моманту сваёй эміграцыі з Расіі ў 1914 годзе.

У 1910 годзе футурыстычная канферэнцыя праходзіла ў Лондане. Група англійскіх паэтаў сфармулявала канцэпцыю «вортыцызму». Назва напрамку паходзіць ад слова, блізкага па значэнню слову «вір», што сімвалізуе асаблівы спосаб перадачы эмоцый праз выкарыстоўванне крывых, спантанных ліній у малюнку. Прадстаўнікамі з’яўляюцца Персі Уіндхам Люіс (1882–1957), Дэвід Бумберг (1890–1957) і інш.

У Расіі выразнікам новага падыходу ў мастацтве, які адпавядаў прынцыпам футурызму, стаў сфармуляваны Казімірам Малевічам (1878–1935) супрэматызм. Маніфест супрэматызму быў створаны ў 1915 годзе супольна Казімірам Малевічам і паэтам Уладзімірам Маякоўскім (1893–1930). Супрэматызм выключаў любыя натуралістычныя спасылкі: пошукі выяўленчасці павінны былі грунтавацца выключна на ўласных кампазіцыйных сродках. Пазбяганне натуралістычнага выяўлення прывяло да чыстага геаметрызму ў працах Малевіча, самым поўным выразам чаго стала праца «Белы квадрат на белым фоне» (1918). Дакладна выбудаваная тэарэтычна канцэпцыя творчасці Малевіча адрознівала супрэматызм ад абстрактнага мастацтва, якое звярталася да эмацыйнай сферы. Супрэматызм дэклараваў поўную самастойнасць мастацкай сферы дзейнасці.

Мастакі станоўча ўспрынялі рэвалюцыйныя змены ў Расіі і сталі ініцыятарамі і заканадаўцамі трансфармацыі творчага працэсу. Малевіч цалкам прысвяціў сябе дыдактычнай дзейнасці ў рэчышчы новага напрамку. Яркім прадстаўніком супрэматызму з'яўляецца таксама Эль Лісіцкі (1890–1941).

Сацыяльная функцыя новага мастацтва актыўна падтрымлівалася канструктывізмам. Мастацтва канструктывізму ў значнай ступені абапіралася на тэхналагічныя здабыткі свайго часу. Мастакі ўключыліся ў праектаванне ўзораў для прамысловасці, дызайну працоўнай вопраткі, артыкулаў штодзённага побыту. Самым вядомым творам канструктывізму ў мастацтве з'яўляецца «Помнік III Інтэрнацыяналу» Уладзіміра Татліна (1885–1953). Твор уяўляе прыклад інавацыйнага для свайго часу спалучэння скульптуры з функцыянальнай архітэктурай. Аляксандр Родчанка (1891–1956) рэалізоўваў прынцыпы канструктывізму ў фатаграфіі, нагляднай агітацыі, рэкламных плакатах. Рэалістычныя выявы ў кадры кантраставалі са строгімі геаметрычнымі формамі пабудоў, канструкцый.

Да найважнейшых прадстаўнікоў гэтага напрамку належалі наступныя творцы:

Умбэрта Бачоні – скульптар і мастак, тэарэтык футурызму. Галоўная постаць у гэтым напрамку. Вучыўся ў Дж. Балы. Засвоіў прынцыпы дывізіянізму і шырока адлюстроўваў іх у сваёй творчасці, але з часам стаў больш засяроджвацца на перадачы руху, дынамікі,

прапануючы нестандартныя колеравыя рашэнні. У 1914 годзе выдаў зборнік крытычных артыкулаў «Футурыстычныя жывапіс і скульптура». Падчас першай сусветнай вайны падаўся добраахвотнікам на фронт, загінуў у выніку няшчаснага выпадку. Сярод найбольш вядомых твораў: «Горад паўстае» (1910–1911), «Дынамізм чалавечага цела» (1913), «Атака ўлана» (1915).

Джакама Бала шырока выкарыстоўваў сучасныя тэхнікі ў мастацтве. У сваёй выяўленчай манеры вялікую ўвагу надае апісальным элементам, якія акцэнтуюць з'явы хуткасці, гуку і асвятлення. Сярод найбольш вядомых твораў: «Дынамізм сабакі на павадку» (1912), «Небяспечнасці вайны» (1915).

Карла Кара ў сваім анархістычным падыходзе да мастацтва фігуратыўнасць звужае да выкарыстання цыліндрычных формаў, конусаў і эліпсаў. Сярод найбольш вядомых твораў – «Пахаванне анархіста Галі» (1911).

Джына Сэвэрыні пасяліўся ў Парыжы ў 1906 годзе, праз што ўплыў большай выяўленчай дасканаласці, уласцівай кубізму, у яго творах становіцца відавочным. Асаблівым сюжэтам у яго працах з'яўляецца танец. Сярод найбольш вядомых твораў: «Танцоўшчыца = мора» (1913), «Танец мядзведзя ў Мулен-Руж» (1913).

Луіджы Русала ў сваёй творчасці вылучаецца сімвалізмам, паэтычнасцю. Прысвяціў сябе эксперыментам і пошукам у музыцы. Канструяваў машыну, якая перадае розныя гукі.

Міхаіл Ларыёнаў быў, як ужо згадвалася, творцам аднаго з першых

напрамкаў нефігуратыўнага жывапісу, які атрымаў назву «лучызм». У 1913 годзе выдае маніфест лучызму. У гэтай стылістыцы мастак выконваў сцэнаграфію для балету Сяргея Дзягілева ў Парыжы. Шырока вядомы яго твор «Чырвоны лучызм». Гэты напрамак згортваецца з пачаткам Першай сусветнай вайны.

Казімір Малевіч – галоўны тэарэтык і творца супрэматызму, самай радыкальнай праявы абстракцыі, якая найбольш аддаляецца ад фігуратыўнага мастацтва, дэкларуючы поўную самастойнасць выявы праз выкарыстанне простых геаметрычных формаў. Асноўныя творы: «Чорны квадрат на белым фоне» (1913), «Белы квадрат на белым фоне» (1918). Варта адзначыць, што Казімір Малевіч, як і шмат хто з іншых стваральнікаў новых плыняў у мастацтве, належыць да сусветна вядомай Віцебскай школы, пра якую будзе распаведзена ў наступным параграфе.

Эль Лісіцкі – мастак і архітэктар, сябра «Баўхаўза» з моманту яго заснавання ў 1919 годзе. Сярод найбольш вядомых твораў – «Проўн 4Б» (1919–1920).

Віцебская мастацкая школа

Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 года пры савецкім палітычным ладзе з'явіліся новыя магчымасці для ажыццяўлення авангарднай мастацкай праграмы. Мастакі-авангардысты разглядалі рэвалюцыйную сітуацыю як верагоднасць здзяйснення хуткіх зменаў у арганізацыі мастацкага жыцця пры актыўным удзеле новай улады. Значныя людскія рэсурсы з выбітных прадстаўнікоў культурных, мастацкіх колаў сканцэнтраваліся ў беларускім горадзе Віцебску, які стаў цэнтрам мастацкіх перамен і галоўнай пляцоўкай для смелага эксперыменту.

Рэалізацыя новай мастацкай праграмы прадугледжвала прапагандысцкі складнік стварэння культурнай легітымнасці для новай улады (помнікі, наглядная агітацыя), і, паколькі існавала вялікая зацікаўленасць у прыцягненні на свой бок інтэлігенцыі, мастакоў, ніхто не імкнуўся абмяжоўваць творцаў у выбары выяўленчых сродкаў, адпаведнай мастацкай тэхнікі. Так, упаўнаважаным па справах мастацтва ў Віцебскай вобласці быў прызначаны Марк Шагал. У яго кампетэнцыі, між іншага, была арганізацыя мастацкага афармлення горада да святкавання дня Кастрычніцкай рэвалюцыі. Гэты прэцэдэнт ствараў неверагодныя, у параўнанні з папярэднімі ўмовамі, магчымасці пашырэння творчай пляцоўкі, якая ахоплівала б значную публічную прастору цэлага горада, розную сацыяльную інфраструктуру, у тым ліку грамадскі транспарт, архітэктуру.

Арганізацыя ў 1919 годзе Віцебскай народнай мастацкай школы прадугледжвала шырокую праграму новай сістэмы мастацкага ўпарадкавання і новых творчых і тэарэтычных падыходаў. У межах навучальнай установы была створаная сістэма свабодных творчых майстэрняў, музей сучаснага мастацтва. Новыя магчымасці зацікавілі тэарэтыка і стваральніка супрэматызму Казіміра Малевіча, што выявілася ў яго спрыянні гэтай ініцыятыве. У 1919 годзе мастак прыехаў у Віцебск, дзе ў межах навучальнай установы ім была створана арганізацыя *УНОВИС* (заснавальнікі новага мастацтва – з рус.). Адметнасцю Віцебскай школы было і тое, што праграма навучання прадугледжвала як засваенне рэалістычных выяўленчых практык (Юдаль Пэн), так і эксперыментальных падыходаў. Актыўны перыяд дзеяння Віцебскай мастацкай школы прыпадае на 1918–1923 гг. У гэты час у ёй працавалі такія мастакі, як Мсціслаў Дабужынскі (1875–1957), Марк Шагал, Казімір Малевіч, Вера Ермалаева (1893–1937), Юдаль Пэн (1854–1937), Эль Лісіцкі. З прычыны адсутнасці далейшай падтрымкі з боку савецкай дзяржавы школа была рэарганізаваная, і яе дзейнасць у наватарскім кірунку спынілася.

Віцебскі досвед аказаў уплыў на функцыяванне падобнай паводле канцэпцыі навучальнай установы «*Баўхаўз*», у істотнай меры спрычыніўся да развіцця савецкага дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва, прамысловага дызайну, авангардных накірункаў еўрапейскага і сусветнага мастацтва.

У беларускім выяўленчым мастацтве і дызайне зварот да віцебскага

мастацкага досведу праяўляецца з канца 80-х гадоў XX стагоддзя, калі мастакі-графікі *Сяргей Саркісаў* (нар. 1951) і *Алена Кітаева* (нар. 1960) выканалі шэраг графічных прац (плакаты, кніжная графіка) у стылістыцы, набліжанай да выяўленчых прынцыпаў *УНОВИС і* супрэматызму. *У* рэчышчы віцебскай мастацкай традыцыі ў выяўленчых формах скульптуры, жывапісу, акцыянізму, інсталяцыі працуюць сучасныя віцебскія мастакі *Галіна Васільева* (нар. 1959), *Васіль Васільеў* (нар. 1954), *Аляксандр Малей* (нар. 1951), *Аляксандр Слепаў* (нар. 1950) і інш.

Дадаізм

Напрамак узнік у Швейцарыі падчас Першай сусветнай вайны, калі гэтая краіна праз свой нейтралітэт стала прыцягальнай для шматлікіх еўрапейскіх інтэлектуалаў, якія не жадалі ўдзельнічаць у канфлікце. Група мастакоў, ідэйным кіраўніком якой быў Трыстан Тцара (1896–1963), у 1916 годзе ў кавярні «Вальтэр» у Цюрыху абвясціла аб стварэнні новага шляху ў мастацтве, які абапіраўся ў сваёй філасофіі на ірацыянальнае. Сама назва «дада», якая не мае ніякага моўнага значэння, падкрэслівае змест новай канцэпцыі. Дадаісты адмаўляліся ад ідэі прыгожага, лічылі гэта мастацкім досведам, які незваротна сыходзіць у мінулае. Дадаісты падвяргалі крытыцы інстытут мастацтвазнаўства, адносіны мастака і грамадскасці, паколькі лічылі мастацтва прыватнай справай кожнага. У адрозненне ад футурызму, напрыклад, дадаізм не імкнуўся выпрацаваць нейкі адметны выяўленчы стыль. У якасці твораў мастацтва Марсэль Дзюшан (1887–1968) прызнаваў прадметы штодзённага ўжытку, скампанаваныя адпаведным спосабам. Так паўсталі слынныя аб'екты, якія атрымалі назву «Ready made» – веласіпеднае кола на табурэтцы, фантан (пісуар) ды інш. Узаемадачыненні з публікай у прадстаўнікоў новага напрамку грунтаваліся на шакаванні, правакацыі. Так, на выставе Макса Эрнста (1891–1976) на пачатку 20-х гадоў XX стагоддзя ў Кёльне гледачам прапанавалася знішчыць яго скульптуру сякерай. А малая дзяўчынка, апранутая ў сукенку, у якой ідуць да камуніі, тут

жа дэкламавала вершы непрыстойнага зместу. Гэта выклікала абурэнне гледачоў, якія разнеслі выставу, знішчылі экспазіцыю. Менавіта на такую рэакцыю і разлічвалі аўтары.

Дадаізм прынёс лёгкасць у стаўленні да мастацтва, іронію і жарт, што атрымала працяг у мастацтве правакацыі, поп-арце, пазней – у канцэптуалізме. Калі Марсэль Дзюшан у якасці экспаната выставіў пісуар, П’ера Манцоні ў 1961 годзе прапаноўваў гледачам у якасці твораў мастацтва ўласныя экскрэменты ў бляшаных слоіках, якія ацэньваў на вагу золата. Пасля таго, як Дзюшан падмаляваў вусы да выявы «Джаконды» Леанарда да Вінчы (1919), новай інтэрпрэтацыі пачалі паддавацца і іншыя іканаграфічныя творы з гісторыі мастацтва.

Нямецкі дадаізм быў больш сацыяльна заангажаваным. Фотамантаж Джона Хартфілда (1891–1968), які аўтар выканаў у 1931 годзе, прэзентуе выяву Гітлера, у якога замест сэрца свастыка, а праз растулены рот сыплюцца манеты. У якасці аб’ектаў сваіх твораў дадаісты маглі выкарыстоўваць смецце, старыя непатрэбныя прадметы. Дадаізм адпавядаў расчараванню грамадскасці ў сувязі са знішчальнай Першай сусветнай вайной, якая прынесла шмат асабістых трагедый і зруйнавала веру ў прагрэс, лепшую будучыню. Аднак праз сваю адмову ад традыцыі, нежаданне выпрацаваць свой уласны выяўленчы стыль, дадаізм страчваў пазіцыі, рабіўся менш папулярным. Гэта, у сваю чаргу, змушала творцаў вяртацца да традыцыі, фігуратыўнага мастацтва. Асноўнымі цэнтрамі выразнай прысутнасці і дзейнасці дадаізму сталі гарады Цюрых, Нью-Ёрк, Берлін, Кёльн, Гановер.

Пасля Другой сусветнай вайны амерыканцы Роберт Раўшэнберг (1925–2008) і Джаспэр Джонс (нар. 1930) дбаюць пра пераемнасць традыцый і практык дадаізму, акрэсліваючы сваю творчасць як неададаізм.

Сярод найяскравейшых прадстаўнікоў дадаізму вылучаюць наступных творцаў:

Франсіс Пікабія (1879–1953) – мастак французскага паходжання, разам з Дзюшанам прымаў чынны ўдзел у стварэнні дадаізму. Для яго творчасці характэрны эклектызм. Да 1922 году Пікабія эксперыментуе з выяўленчымі формамі, якія ўтрымліваюць фрагменты механікі. Сярод найбольш вядомых твораў – «Парад любові» (1917).

Рауль Хаўсман (1886–1971) быў паводле асноўных заняткаў мастаком і літаратарам. Сузаснавальнік руху дадаізму ў Берліне ў 1918 годзе. Ствараў працы ў тэхніцы фотамантажу. Вядомы сваёй працай «A.B.C.D.» (1923).

Курт Швітэрс (1887–1948) – нямецкі мастак, які з'яўляецца адзіным прадстаўніком дадаізму ў Гановеры. У 1918 ён развітваецца з традыцыйнымі мастацкімі тэхнікамі і матэрыяламі. У сваёй творчасці выкарыстоўвае самыя розныя прадметы, у т. л. адкіды.

Марсэль Дзюшан – адзін з самых яскравых прадстаўнікоў напрамку, мастак французскага паходжання. Належыць да асноўных прадстаўнікоў дадаізму ў Парыжы і Нью-Йорку. Спачатку працаваў у імпрэсіяністычнай манеры, пазней – у кубістычна-

футурыстычнай. Прадчуванне дадаізму ў яго творчасці ўзнікла нават раней, чым напрамак быў фармальна абвешчаны ў Цюрыху ў 1916 годзе. Яшчэ ў 1913–1914 гг. творца рэпрэзентаваў у якасці мастацкіх аб'ектаў веласіпеднае кола на табурэтцы, сушылку для бутэлек. Яму належаць самыя правакацыйныя працы – такія, як падмаляваныя вусы на выяве Джаконды. Аўтар пераапранаўся ў жанчыну, чым імкнуўся выказаць умоўнасць любога моўнага азначэння альбо пэўнай акрэсленасці прыроды творчасці. Дзюшан разглядаецца як папярэднік канцэптуалізму. У яго творчасці ідэя, сэнс папярэднічаюць прадмету, выяўленчаму аб'екту. Адным з галоўных пастулатаў яго бачання прыроды з'яўлялася поўная творчая свабода і права кпіць з гледача.

Жан Арп (1887–1966) – французскі мастак і паэт. Удзельнічаў у стварэнні руху ў Цюрыху. Яго карціны і калажы паўставалі выпадкова альбо з уласнай фантазіі. Пасля ён далучыўся да сюррэалізму.

Ганс Рыхтэр (1888–1976) таксама далучыўся да руху дадаістаў у Цюрыху.

Ман Рэй (1890–1976) – амерыканскі мастак і фатограф. Шырока выкарыстоўваў фотакалаж. Супрацоўнічаў з Дзюшанам і Пікабія ў Нью-Ёрку. Яго творчы падыход разглядае ўдзел мастацтва як своеасаблівую гульню. Мастак спалучае ў сваёй творчасці матывы, уласцівыя дадаізму і сюррэалізму.

Вышэйзгаданы *Джон Хартфілд* працаваў у Берліне, дзе ствараў сацыяльна заангажаванае мастацтва, антыфашысцкае паводле сваёй

скіраванасці. Ствараў плакаты ў тэхніцы фотамантажу для Камуністычнай партыі Германіі.

Макс Эрнст – французскі мастак нямецкага паходжання. Стварыў суполку дадаістаў у Кёльне. Асноўны спосаб мастацкага выказвання – калаж.

Геарг Грос (1893–1959) – амерыканскі мастак нямецкага паходжання. Першапачаткова дзейнічаў у берлінскім таварыстве дадаістаў. Выяўляў грамадства ў чорных, драматычных колерах. Найбольш вядомыя яго цыклы твораў: «*З намі Бог*» (1921), «*Каін, або Гітлер у пекле*» (1944).

(Неапластыцызм) De Stijl

Па ініцыятыве галандскага мастака Піта Мондрыяна (1872–1944), а таксама тэарэтыка мастацтва, архітэктара, скульптара і жывапісца Тэа ван Дусбурга (1883–1931) у Лейдэне пачаў выдавацца часопіс «Дэ Стэйль» («De Stijl»; 1917–1931). У 1918, 1920, 1921 гг. з’явіліся тры маніфесты новай створанай групы. Мастацтва, паводле ўяўленняў суполкі «De Stijl», часткова выводзіцца з двух асноўных мастацкіх напрамкаў, што выразна аформіліся ў Еўропе – кубізму і футурызму. Выяўленчыя кампазіцыі максімальна спрашчаліся і ўрэшце сталі ўяўляць сабою простыя лініі, геаметрычныя фігуры і базавую колеравую гаму (белы, чорны, чырвоны, жоўты). У адрозненне ад супрэматызму Мондрыян, аднак, не імкнуўся дыстанцыявацца ад рэчаіснасці: ён лічыў простыя лініі і звычайныя фарбы ўніверсальнымі сродкамі выяўленчага выказвання. Новы напрамак аказаў значны ўплыў на развіццё міжваеннай архітэктуры, у прыватнасці з яго выводзіцца стыль Баўхаўз.

Баўхаўз быў заснаваны ў Веймары Вальтэрам Гропіусам (1883–1969). Навучальная ўстанова выхоўвала ў розных творчых напрамках, вучыла розным мастацкім тэхнікам, не адмяжоўваючы рамяство ад мастацтва. Мэтай Баўхаўза было распрацоўваць прамысловыя ўзоры, якія пазней маглі быць шырока выкарыстаныя. У майстэрнях ствараліся ўзоры мэблі, аб’екты інтэр’еру, архітэктурныя праекты.

Школа аб’яднала вакол сябе такіх выбітных прадстаўнікоў авангарднага мастацтва, як Кандзінскі, Клее, Шлэмер і інш. Аднак смелая і рэвалюцыйная праграма школы выклікала недавер з боку тагачаснага ўраду Германіі. У 1925 годзе школа была перанесеная ў Дэсаў. У 1932 г. улады зачынілі яе канчаткова.

Да найважнейшых прадстаўнікоў гэтага напрамку належалі наступныя творцы:

Піт Мондрыян, які быў заснавальнікам напрамку, сфармуляваў асноўныя прынцыпы неапластыцызму, паводле якіх першаснае значэнне ў выяўленні рэчаіснасці адводзіцца фігурам ідэальнай геаметрычнай формы. У пошуках новай формы імкнуўся да перфекцыянізму. Сярод найбольш вядомых твораў – «Чырвоная, жоўтая і блакітная кампазіцыя» (1921).

Тэа Ван Дусбург працаваў паводле прынцыпаў неапластыцызму да 1926 года, калі вырашыў адмовіцца ад уласцівага Мондрыяну дагматызму ў выяўленні формы. Сфармуляваў творчыя прынцыпы элементарызму, калі вырашыў адмовіцца ад прамых ліній і вуглоў, што з’яўляецца паводле яго бачання свету праявай сучаснасці. Вядомасць набыў яго твор «Контркампазіцыя» (1921).

Жорж Вантонгерло (1865–1965) – мастак і скульптар, які прытрымліваўся мастацкага прынцыпу неапластыцызму. Пазней працаваў у рэчышчы элементарызму. Вядомая яго «Кампазіцыя, што выводзіцца з раўнання» (1930).

Сюррэалізм

Гэты напрамак выводзіцца першапачаткова з літаратуры. Французскі пісьменнік Андрэ Брэтон (1896–1966) апублікаваў у 1924 г. «Маніфест сюррэалізму». Творчасць сюррэалістаў вынікае з мастацкіх эксперыментаў дадаістаў і тэорыі псіхааналізу Зыгмунда Фройда (1856–1939). Мастакі адкідалі мяшчанства і рацыянальнае мысленне. Іх маніфест абвяшчаў поўную свабоду ўяўлення. Ад мастацкіх метадаў дадаізму сюррэалісты пераняў тэхніку калажа, удасканальваючы і выводзячы з яе новыя адгалінаванні – такія, як дэкалаж (адклейванне), фратаж (націранне), фюмаж (сляды ад сажы). Характэрны для дадаістаў прыём «Ready made» таксама часта прысутнічае ў творчасці сюррэалістаў. І як у тэорыі псіхааналізу, яны вялікае значэнне надавалі снам і падсвядомасці.

У аснове новага кірунку ляжаў т. зв. «псіхічны аўтаматызм», які адмаўляўся ад рацыяналізму, эстэтычных і маральных нормаў. У паэзіі сюррэалізм палягаў у выпадковым спалучэнні літар, словаў.

У жывапісе Сальвадора Далі (1904–1989) перадавалася атмасфера алагічных, кашмарных сноў, дзе злучаліся несумяшчальныя паняцці, прадметы, постаці.

У кінамастацтве супрацоўніцтва мастакоў з Луісам Буньюэлем (1900–1983) вылілася ў стварэнне сюррэалістычных фільмаў «Андалузійскі сабака» (1929), «Залаты век» (1930). Сюжэты фільмаў былі пазбаўленыя ўсялякай логікі, развіваліся хаатычна.

Пасля ад'езду Сальвадора Далі, Хуана Міро (1893–1983) у Амерыку напрамак знаходзіць паслядоўнікаў і на гэтым кантыненце.

Асноўнымі прадстаўнікамі сюррэалізму лічацца наступныя творцы:

Андрэ Масон (1896–1987), які вылучаўся ў сваёй творчасці аўтаматызмам, інтуітыўнымі жэстамі, праз што ён ствараў свае вобразы. Карыстаўся рознымі матэрыяламі; у якасці фону для карцін ужываў рознакаляровы пясок. Яго творчая манера шмат у чым нагадвае пазнейшае нефармальнае мастацтва, творчасць Джэксана Полака. Характэрны твор – «Нітка Арыядны» (1938).

Рэнэ Магрыт (1898–1967) у жывапісе, які паводле выяўленчага метаду з'яўляецца фігуратыўным і рэалістычным, спалучаў несумяшчальныя сітуацыі і прадметы. Выявы ствараюць карціну абсурду, уласцівую метафізічнаму мастацтву. Сярод найбольш вядомых твораў: «Чырвоная мадэль» (1935), «Падзенне» (1953).

Іў Тангі (1900–1955) – амерыканскі мастак французскага паходжання. Маляваў невыразныя арганічныя і жывёльныя формы ў абстрактнай прасторы («Мама, тата паранены», 1927).

Віктар Браўнер (1903–1966) – мастак румынскага паходжання; далучыўся да суполкі дадаістаў, пазней – да сюррэалістаў.

У сваю чаргу, вышэйзгаданы *Хуан Міро* працаваў з вялікім фарматам. Яго працы вылучаюцца своеасаблівай каларыстыкай і дынамічнасцю. У якасці выявы найчасцей прысутнічаюць біямарфічныя

істоты як бы пад павелічальным шклом мікраскопа. У малюнку распаўсюджаны элементы, што нагадваюць дзіцячы спосаб малявання, прымітыўнае мастацтва. Сярод найбольш вядомых твораў: «Карнавал Арлекіна» (1924–25), «Чалавек, які кідае камень у птушку» (1926).

Сальвадор Далі – мастак каталонскага паходжання, ідэйны прыхільнік Зігмунда Фройда. З акадэмічнай падрабязнасцю ствараў свае карціны, дзе прадметы і постаці не толькі існуюць у неадпаведнай прасторы і розных маштабах, але як бы і ў іншым вымярэнні. Для выяваў характэрны стан распаду. Творы Далі выяўляюць станы трызнення, галюцынацый, якія давалі аўтару багаты матэрыял для творчай фантазіі. Сярод найбольш вядомых твораў: «Трываласць памяці» (1931), «Шэсць галоваў Леніна на фартэп'яна» (1931), «Жанчына з галавою з ружаў» (1935), «Метамарфозы Нарцыса» (1937), «Таемная вячэра» (1955).

Поль Дэльво (1897–1994) – бельгійскі мастак. У сваіх творах выяўляў маладых жанчын у гіпнатычным стане на фоне нерэальных архітэктурных дэкарацый («Трэск», 1937).

Творчасць *Мэрэт Опэнхайм* (1913–1985) нагадвае ілюзіяністычныя спалучэнні аб'ектаў жывёльнага свету і прадметаў штодзённага ўжытку. Яе скульптуры, аб'екты вылучаюцца іроніяй, непрадказальнасцю («Сняданак у футры», 1936).

Элементы сюррэалізму ў сваіх творах выкарыстоўваў беларускі мастак *Мікалай Селяшчук* (1947–1996), сюррэалістычную скіраванасць мае творчасць *Георгія Скрыпнічэнкі* (нар. 1940).

Мексіканскі муралізм

Пасля перамогі рэвалюцыі ў 1910 годзе ў Мексіцы з’явіўся новы мастацкі рух, які падтрымліваўся дзяржавай. Вялізных памераў насценны роспіс у публічных месцах, на вуліцах буйных гарадоў уяўляў сабою новы варыянт манументальнага мастацтва з выразнай сацыяльнай накіраванасцю. Тэматыка выяваў была багатай на постаці прадстаўнікоў звычайнага люду: сялян, працоўных, салдат. Сюжэты роспісу гераізуюць рэвалюцыю і ўсхваляюць дакалумбійскае мінулае Паўднёвай Амерыкі. Распаўсюджанымі былі таксама фальклорыстычныя матывы.

Паводле сваёй фармальнай прыналежнасці стыль мексіканскіх муралістаў – эклектычны, утрымлівае элементы і цытаты еўрапейскага класіцызму, маньерызму, экспрэсіянізму, футурызму.

Рух мексіканскага муралізму актыўна развіваўся да 40-х гадоў ХХ стагоддзя, распаўсюдзіўся і на Злучаныя Штаты. Шмат фармальных запазычанасцяў ад муралізму можна знайсці ў савецкім манументальным мастацтве другой паловы ХХ стагоддзя (Міхаіл Савіцкі, 1922–2010).

Асноўнымі прадстаўнікамі муралізму з’яўляюцца наступныя мексіканскія мастакі:

Хасэ Клементэ Ароска (1883–1949), які далучыўся да руху мураліс-

таў у 1922 годзе. Яго экспрэсіўныя роспісы вялікага памеру ўтрымліваюць цытаты з італьянскага маньерызму, барока.

Дыега Рывера (1886–1957), які выконваў панарамныя насценныя роспісы. У некаторых яго творах выяўляецца стылістыка наіўнага мастацтва. Яго творчыя пошукі развіваліся ў рэчышчы кубізму, фавізму, фігуратыўнага мастацтва. Рывера быў актыўным дзеячам камуністычнага руху.

Сацыялістычны рэалізм

Сацрэалізм доўгі час быў фактычна адзіным узаконеным напрамкам мастацтва ў Савецкім Саюзе і краінах, якія знаходзіліся пад яго палітычным уплывам. За фармальны ўзор для гэтага напрамку прызнавалася творчасць «перадзвіжнікаў» і ўласцівы ім акадэмічны рэалізм. Новы напрамак, які служыў у першую чаргу палітычным мэтам, павінен быў усхваляць працоўны люд і савецкі дзяржаўны лад. У 1934 годзе дактрына сацыялістычнага рэалізму была сфармуляваная і акрэсленая савецкім палітыкам і ідэолагам Андрэем Жданавым (1896–1948). У выглядзе палітычна заангажаванага акадэмізму гэты напрамак праіснаваў аж да 1988 года, калі ў СССР адкрыта і актыўна пачало заяўляць пра сябе неангажаванае, нефармальнае мастацтва.

У сацыялістычным рэалізме ў канцы 50-х – пачатку 60-х гадоў змяніўся змест палотнаў, калі на першы сюжэтны план твораў пачалі выходзіць звычайныя людзі, прадстаўнікі працоўнага класа, якія ўпарадкоўваюць новае жыццё. Напрамак атрымаў назву «суворы стыль». Для яго характэрны энергічнасць, дынамізм формы, лаканічныя выяўленчыя рашэнні. У беларускім мастацтве стылістыка «суворага стылю» асабліва яскрава ў вышэйзгаданы перыяд выявілася ў творчасці Мая Данцыга (нар. 1930).

Да знакавых постацяў сацрэалізму звычайна залічваюцца наступныя мастакі:

Ісак Бродскі (1884–1939), які стварыў галерэю партыйных дзеячаў, рэвалюцыйных правадыроў. Асаблівае месца ў яго творчасці займала постаць Уладзіміра Леніна («Ленін у Смольным», 1930, і інш.).

У сваю чаргу, *Аляксандр Герасімаў* (1881–1963) ствараў кампазіцыі гістарычнай сацыялістычнай тэматыкі – такія, як «Сталін і Варашылаў у Крамлі» (1938).

Аляксандр Дэйнэка (1899–1969) быў першапачаткова звязаны з расійскім авангардным мастацтвам пачатку XX стагоддзя. Тэмай яго суворых і, у значнай ступені, стылізаваных твораў з’яўляецца сацыяльная і ваенна-рэвалюцыйная тэматыка («Абарона Севастопаля», 1942, і інш.).

Валянцін Волкаў (1881–1964) – прадстаўнік сацыялістычнага рэалізму ў жывапісе Беларусі. Ствараў партрэты, пейзажы, тэматычныя карціны. Шырока вядомы яго твор «Мінск. 3 ліпеня 1944 года» (1945–1955).

Ар-дэко

У 1925 годзе ў Парыжы адбылася Міжнародная выстаўка дэкаратыўнага мастацтва, якая спрычынілася да пашырэння новага стылю ар-дэко. Першапачаткова стыль прысутнічаў выключна ў творах дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва, мэблі, графіцы, кніжнай ілюстрацыі, адзенні, мастацкім шкле, ювелірных вырабах, кераміцы. Пазней гэты стыль распаўсюдзіўся на архітэктуру. Стыль адыходзіў ад плаўных, гнуткіх ліній сэцэсіі, імкнуўся ў архітэктуры да сіметрыі, простых вуглоў. У дызайне інтэр'еру сталі распаўюджанымі мармур, дрэва. Архітэктура ар-дэко найбольш распаўсюджаная ў ЗША.

Стыль у значнай ступені адмаўляўся ад авангардных дасягненняў у мастацтве і развіваўся ў рэчышчы сацыяльнага канфармізму, дзякуючы чаму хутка стаў модным і атрымаў падтрымку заможных мецэнатаў. У жывапісе назіралася вяртанне да класіцызму, нягледзячы на значную стылізацыю выявы, спрашчэнне прасторы. Новы стыль чэрпае натхненне таксама ў сінтэтычным кубізме, футурызме. У міжваенны час ар-дэко ахапіў сферы дызайну інтэр'еру і мастацтва плаката.

Тэматыка ар-дэко вяртаецца да традыцыйных сюжэтаў, што праяўляецца ў пашырэнні партрэту, сцэн пейзажу, нацюрморта. Новымі тэмамі ў жывапісе робяцца гарадскі і прамысловы пейзаж, спорт.

Тамара Лемпіцка (1898–1980) – самая вядомая прадстаўніца ар-дэко; мастачка польскага паходжання, якая пасялілася ў Францыі. Дачыненне да свету моды паўплывала на сюжэты яе партрэтаў, выкананых з адценнем дэкадансу, сярод персанажаў якіх – фігуры, што займалі высокае сацыяльнае становішча ў 20–30-х гадах XX стагоддзя. Сярод найбольш вядомых твораў: «Польшча» (1933), «Партрэт Сюзі Салідор» (1935).

Прэцызіянізм

У адрозненне ад еўрапейскага мастацтва, якое вельмі часта дэманстравала альбо палітычную заангажаванасць, альбо выразную сацыяльную крытыку, амерыканскае мастацтва захоўвала пэўную дыстанцыю да гэтых з’яваў. Пачынаючы з 20-х гадоў XX стагоддзя ў амерыканскім выяўленчым мастацтве дамінуе рэалістычны стыль, які атрымаў назву *прэцызіянізм*. Выяўленчай манеры рэалістычнага напрамку ўласцівыя падрабязная дакладнасць, увага да дэталяў. Фокусам зацікаўленасці амерыканскіх мастакоў сталі рысы сучаснасці, што выяўлялася ў магутных прамысловых аб’ектах, хмарачосах, неонавым асвятленні, жалезных мастах. Для амерыканцаў тэхналагічны прагрэс з’яўляўся сведчаннем таго, што краіна дасягнула цывілізацыйнага росту нароўні з Еўропай, што з’яўлялася прадметам гонару для амерыканцаў. На выявах прамысловых аб’ектаў амаль не сустракаюцца чалавечыя постаці. Толькі з часам фігура чалавека з’явіцца і будзе выяўляць самотнасць, смутак індывіда ў тэхнагенную эру.

Асноўнымі прадстаўнікамі гэтага кірунку лічацца наступныя творцы:

Чарльз Шэлер (1883–1965) маляваў гарадскія пейзажы («Гарадскі пейзаж», 1931).

У творчасці *Чарльза Дэмута* (1883–1935) пераважаюць выявы аўтамабіляў і фабрык («Будынкі ў Ланкастары», 1930).

Эдвард Хопер (1882–1967) вылучаўся ў сваёй творчасці глыбокім псіхалагізмам. На яго карцінах мы бачым самотных, адчужаных людзей у гарадскіх закутках ці на перыферыі вялікіх гарадоў. Мастак перадаваў напружанасць, звязаную з вялікім гаспадарчым крызісам 1929 года, што адлюстроўвалася праз непакой у яго працах («Аўтамат», 1927, і інш.).

Мадэрнізм у архітэктуры

Калі ў жывапісе фармальныя эксперыменты шмат каму падаваліся спрэчнымі, што пацвярджала вяртанне рэалістычнай манеры і традыцыйных выяўленчых метадаў, архітэктура ўспрыняла авангардныя пошукі з большай зацікаўленасцю і паслядоўна іх выкарыстоўвала. Вялікі ўплыў на развіццё архітэктуры аказаў галандскі неапластыцызм, прынцыпы якога былі сфармуляваны на старонках вышэйзгаданага часопіса «De Stijl». Улічваючы простыя геаметрычныя формы, архітэктура імкнулася адмовіцца ад дэкаратыўнасці, стаць больш функцыянальнай, простай, даступнай.

Выбітнымі прадстаўнікамі архітэктуры мадэрнізму сталі *Адольф Лос* (1870–1933), *Фрэнк Ллойд Райт* (1869–1959), *Вальтэр Гропіус* (1883–1969), *Людвіг Міс ван дэр Роэ* (1886–1969), *Рудольф Шындлер* (1887–1953).

З часам, аднак, выявіліся і пэўныя недахопы, звязаныя з новай архітэктурай. Адкрытыя паверхні і прастора ўскладнялі сістэму ацяплення і рабілі яе неэфектыўнай. Металічныя дэталі падвяргаліся з часам карозіі, шырока ўжываны белы тынк мусіў часта абнаўляцца. Аднак дасягненнем архітэктуры мадэрнізму стала яе даступнасць праз больш рацыянальны і функцыянальны падыход. Адмова ад дарагіх дэкаратыўных элементаў дазволіла выкарыстоўваць пры будаўніцтве больш даступныя матэрыялы прамысловай вытворчасці. Адным з дасягненняў архітэктуры мадэрнізму сталі новыя прасторавыя і кампазіцыйныя рашэнні, дапасаванасць да прыроднага краявіду.

Неарэалізм

Пасля заканчэння другой сусветнай вайны мастацкія колы ў Італіі лічылі неабходным больш актыўна ўдзельнічаць у сацыяльна-палітычным жыцці краіны. Творцы імкнуліся выкарыстоўваць простую выяўленчую мову, якая была б зразумелая шырокай грамадскасці. У 1947 годзе ў Венецыі была створана група «Новы фронт мастацтва», якая аб’яднала мастакоў з папярэднім мінулым экспрэсіяністычнай і абстракцыяніcцкай прыроды. «Новы фронт мастацтва» праіснаваў нядоўга, бо камуністычная партыя, да якой належалі прадстаўнікі суполкі, выступіла з рэзкай крытыкай абстрактнага мастацтва. Мастакі пачалі рухацца ў выбраным імі самімі кірунку, вяртаючыся да нефармальнага спосабу мастацкага выказвання альбо, наадварот, да рэалістычнай манеры, як гэта зрабіў Рэната Гутуза (1912–1987).

У кінематографе назіраўся большы ўплыў суворай пасляваеннай рэчаіснасці, калі фільмы сталі бліжэйшымі да звычайнага штодзённага жыцця. Яны пачалі рэпрэзентаваць жыццё простых людзей, як у выпадку з фільмамі «Рым – адкрыты горад» (1945), «Стр476амболі, зямля Бога» (1949) Раберта Раселіні (1906–1977). Апроч яго да напрамку неарэалізму ў кіно належалі Віторыа Дэ Сіка (1901–1974), Чэзарэ Дзаваціні (1902–1989), Лукіна Візконці (1906–1976). Італьянскі неарэалізм паўплываў на ўзнікненне ў Францыі кіно «Новай хвалі», яскравымі прадстаўнікамі якой сталі Андрэ Базэн (1918–1958), Жан-

Люк Гадар (нар. 1930), Франсуа Труфо (1932–1984), Эрык Ромэр (1920–2010). Фільмам «Новай хвалі» ўласцівыя адначасова і рэалізм, і выразны суб’ектывізм. Галоўныя героі апавядаюць у фільмах ад першай асобы, як бы ладзячы дыялог з гледачом. Некаторыя творы прадстаўляюць такі дыялог у форме ўспамінаў, калі яны тычацца, напрыклад, падзей мінулай вайны – як у фільме «Хірасіма – маё каханне» (1959) *Алена Рэнэ* (1922–2014).

Асноўныя творцы:

Рэната Гутуза – яго выяўленчай манеры ўласцівыя рысы рэалізму. Імкнуўся адначасова да творчай свабоды і палітычнай заангажаванасці. Пасля Другой сусветнай вайны ў працах пераважалі сюжэты з жыцця і працы простага люду. Сярод найбольш вядомых твораў – «Захоп пустак у Сіцыліі» (1949–1950).

Абстрактны экспрэсіянізм

Тэрмін «абстрактны экспрэсіянізм» упершыню выкарыстаў амерыканскі крытык Гаральд Розэнберг (1906–1978) у 1952 годзе. Гэтым акрэсленнем перадусім характарызавалася творчасць Джэксана Полака (1912–1956), Уільяма дэ Кунінга (1904–1997), Франца Клайна (1910–1962). Гэты напрамак вызначыў творчую незалежнасць амерыканцаў, калі ў папярэднія часы мастацтва было сціслa звязана з еўрапейскай традыцыяй. Найбольш выразнай творчай манерай абстрактнага экспрэсіянізму з'яўляецца метад Джэксана Полака, які мастак канчаткова пачаў выкарыстоўваць пасля 1947 года. Творца распырсквае фарбу на вялікім фармаце, затым расцірае яе з дапамогай палкі. Гэты творчы метад, які атрымаў таксама назву «дрыптынг», паводле мастака дае магчымасць выяўлення псіхічнага і фізічнага стану мастака, свядомага і падсвядомага. Тое, што з'яўляецца, не ёсць выявай а творчым актам, дзеяннем. Мастацтва акту альбо дзеяння «action painting», як яно акрэсліваецца, мела істотны ўплыў на развіццё еўрапейскага мастацтва.

Асноўныя творцы:

Джэксан Полак, які шмат падарожнічаў па Паўночнай Амерыцы. На яго творчасць паўплывалі еўрапейскі сюррэалізм а таксама архаічнае мастацтва амерыканскіх індзейцаў, якое яны стваралі падчас рэ-

лігійных рытуалаў. Сярод найбольш вядомых твораў: «Кампазіцыя» (1950), «Адно (№ 31, 1950)» (1950).

Уільям дэ Кунінг, які выкарыстоўваў тэхніку, падобную да тэхнікі Джэксана Полака, але ў яго выявах прысутнічаюць і фігуратыўныя матывы. Сярод найбольш вядомых твораў: «Дзве жанчыны і нацюрморт» (1952), «Жанчына 2» (1952).

Франц Клайн, які наносіў фарбу малярскім пэндзлем, праз што на карцінах выяўлены шырокія каляровыя лініі. Сярод найбольш вядомых твораў: «Абстракцыя» (1950–1951), «Восьмая фігура» (1952).

Марк Ротка (1903–1970), які належыць да т. зв. *храматычнай абстракцыі*. У яго творах выяўленыя шырокія каляровыя лініі, размешчаныя рэгулярна. Працы Ротка звычайна вялікага фармату («Зямліста-чырвонае і зялёнае», 1955).

Жорж Мацьё (1921–2012), які прадстаўляе французскую версію жывапісу дзеяння альбо гэсту. Мастак выціскаў фарбу на палатно, праз што стваралася больш лагодная, ураўнаважаная кампазіцыя, паўставаў своеасаблівы рэльеф («Паўсюль Капетынгі», 1954).

Марк Тобі (1890–1976), які вывучаў усходнюю рэлігію, каліграфію. У яго працах творчы гэст не з’яўляецца выключна інстынктыўнай з’явай. У творах сустракаюцца знакі, графемы, якія аднак не рэпрэзентуюць нейкага пэўнага сэнсу. Творчасць Тобі стварае атмасферу, набліжаную да медытацыі, засяроджанасці, што дасягаецца каліграфічным метадам.

Поп-арт

У амерыканскім мастацтве на змену абстрактнаму экспрэсіянізму, які згасае ў 60-х гадах XX стагоддзя, прыходзіць стыль *поп-арт*. На палотнах мастакоў з’яўляюцца выявы і аб’екты са штодзённага жыцця. Мастацтва спасылаецца і цытуе папулярныя з’явы сучаснага жыцця, такія як коміксы, спажывецкія тавары і рэкламу. Банальныя прадметы не падлягаюць інтэрпрэтацыі, а выключна паўтарэнню, у чым мастацкі твор становіцца пазбаўленым эмоцый творцы. Без эмацыйнага складніка мастак Эндзі Уорхал (1928–1987) рэпрэзентуе ў якасці твораў выявы поп-зорак, спажывецкія тавары сярэднестатыстычнага амерыканца. У адрозненні ад дадаістаў, якія кпілі з густаў грамадства, Уорхал вывучае спажывецкія пажаданні і густы. Мастакі Рой Ліхтэнштэйн (1923–1997) і Клас Ольдэнбург (нар. 1929) павялічваюць шараговыя выявы коміксаў, ствараюць аб’екты, якія ўяўляюць шматкроць павялічаныя гамбургеры ці выключальнікі святла.

Упершыню мастацтва прысвяціла сябе з’явам масавай культуры, што выключала прынцып узнёсласці, выключнасці, традыцыйна яму ўласцівы. У галерэі трапілі прадметы з супермаркетаў альбо іх выявы. Ад гледача не патрабавалася асаблівай рэфлексіі, а толькі распазнавання аб’ектаў штодзённага жыцця. З іншага боку мастацтва поп-арту выяўляе пэўную іронію ў сваім стаўленні да спажывецкага грамадства.

Стыль поп-арту мае сваіх лідэраў:

Эндзі Уорхал сваю творчую кар'еру распачынаў у Нью-Йорку. Першапачаткова працаваў графічным дызайнерам у часопісах моды. Свет бізнесу заўсёды натхняў яго на творчасць. У сваіх творах Уорхал рабіў паўторы павялічаных спажывецкіх тавараў і прамысловых вырабаў. У 1962 годзе ён стварае творчую майстэрню «Factory». Вакол яго гуртаваліся эксцэнтрычныя асобы, блізкія да свету мастацтва. У 1964 годзе адна з наведвальніц прастрэльвае партрэт Мэрылін Манро, выкананы Уорхалам. А ў 1968 годзе цяжка параненым апынуўся сам мастак, у выніку такога ж учынку. З'яўляецца галоўным прадстаўніком амерыканскага поп-арту. Сярод найбольш вядомых твораў: «200 бляшанак супу» (1962), «Мэрылін» (1962), «Аўтапартрэт з ценем» (1981).

Рой Ліхтэнштэйн маляваў фрагменты коміксаў, у шмат разоў павялічваючы выяву, якая раскладалася на малога памеру кругі, што падкрэслівала яе асаблівасць як друкаванай прадукцыі. Сцэны з надпісамі былі абсалютна выпадковыя, адарваныя ад кантэксту. Творчасць мастака выяўляла крытыку сродкаў масавай інфармацыі, інтэлектуальную беднасць распаўсюджваных матэрыялаў. Да такіх твораў належыць, прыкладам, «М-Магчыма» (1965).

У працах *Класа Ольдэнбурга* шматкроць павялічаныя копіі прадметаў штодзённасці ў выглядзе аб'ектаў адрозніваюцца тонкай іроніяй у параўнанні з суворымі працамі Уорхала («Агромністы шведскі мяккі выключальнік святла», 1966).

Джордж Сігел (1924–2000) у адліваных гіпсавых постацях падкрэсліваў ананімнасць чалавека ў сучасным грамадстве. Знешняе падабенства яго фігур выказвала адсутнасць індывідуальнасці а таксама адчужанасць, адзіноту («Чалавек, які ідзе», 1968).

Ален Джонс (нар. 1937) – прадстаўнік англійскага поп-арту. Ствараў іранічныя скульптуры абсурднага зместу («Вяшак пад капелюшы», 1969).

У беларускім мастацтве разнастайныя іранічныя цытаты з выкарыстоўваннем вядомых сусветных брэндаў, лагатыпаў, устойлівых культурных вобразаў прапануе дызайнер і мастак *Уладзімір Цэслер* (нар. 1951). Яго працы вылучаюцца шырокім фармальным дыяпазонам: ад скульптуры, аб’екту да жывапісу і фотавыявы. Аўтар шырока інтэрпрэтуе вядомыя творы сусветнага мастацтва, іранізуе над масавай культурай, савецкай ментальнасцю.

Кінетычнае мастацтва і Ап-арт

Слова «кінетычны» паходзіць ад старагрэцкага кораня, які абазначае рух. Рух у мастацтве літаральна можна было перадаць праз праектаванне скульптур ці аб’ектаў, якія рухаюцца, а таксама аптычным спосабам графічнай альбо жывапіснай выявы.

Ап-арт – скарачэнне ад «аптычнае мастацтва». Ап-артаўскія працы выяўляюць аптычны эфект руху. Сярод з’яў-папярэднікаў ап-арту знаходзіцца яшчэ даваенная творчасць мастака венгерскага паходжання Ласла Махай-Надзя (1895–1946).

Кінетычныя скульптуры былі прыдуманыя яшчэ скульптарамі-канструктывістамі Навумам Габо (1890–1977) і Антонам Пеўзнерам (1886–1962) у міжваенны перыяд.

Віктар Вазарэлі (1906–1997), які з’яўляецца ідэолагам і асноўным прадстаўніком руху кінетычнага мастацтва ў Францыі, выдаў у 1955 годзе «Жоўты маніфест», у якім замяняў панятак прыроднай прыгажосці – штучнай, адной з праяваў якой, паводле аўтара, павінна было стаць кінетычнае мастацтва.

60-я гады XX стагоддзя, калі распаўсюдзіліся ап-арт і кінетычнае мастацтва, былі адметныя тэхналагічным прарывам, выхадам чалавека ў касмічную прастору. У гэты час пашыраецца фестывальны мастацкі рух. Вядучымі цэнтрамі сучаснага мастацтва становяцца біенале ў Венецыі (праводзіцца з 1895 г.), Сан Паўла (з 1951), Парыжы (з 1959).

У 1960 годзе ў Парыжы была створаная «Даследніцкая група візуальнага мастацтва», у склад якой уваходзілі Арасье Гарсія-Росі (1929–2012), Хуліа Ле Парк (нар. 1928), Франсуа Марэле (нар. 1926), Франсіска Сабрына (1932–2014), Джоэл Штайн (1926–2012), Жан-П'ер Вазарэлі (1934–2002). У сваім маніфесце мастакі прапануюць скасаваць паняцце «твор мастацтва», паколькі імкнуцца да таго, каб аб'екты мастацтва сталі больш распаўсюджанымі і наблізіліся да катэгорыі звычайнага тавару, які можа выпускацца пэўным накладам. Гэтая група адыгрывае вядучую ролю ў пашырэнні кінетычнага мастацтва, арганізоўваючы выставы (такія, як «Рух» у Парыжы і «Адказнае вока» у Нью-Йорку ў 1965 годзе). Мастакі часта ладзяць акцыі рэпрэзентацыі сваіх твораў на вуліцы.

Асноўныя творцы:

Віктар Вазарэлі – французскі мастак венгерскага паходжання, заснавальнік кінетычнага мастацтва. У геаметрычных фігурах на сваіх выявах ствараў аптычныя эфекты хвалі, заглыблення, рэльефнасці. У сваіх кампазіцыях у якасці матэрыялу выкарыстоўваў таксама шкло. Сярод найбольш вядомых твораў – «Двузначнасць» (1969).

Гіперрэалізм

Напрамак пад назвай *гіперрэалізм* (іначай: *фотарэалізм* альбо *суперрэалізм*) узнік у ЗША ў сярэдзіне 60-х гадоў XX стагоддзя. Вытокі гіперрэалізму назіраюцца ў амерыканскім прэцызіянізме, але першы, у параўнанні з апошнім, пазбаўлены захаплення ад тэхналагічнага і прамысловага развіцця. У гіперрэлізме больш крытыкі ў дачыненні да спажывецкага грамадства, адлюстравання самотнасці чалавека ў сучасным свеце. Прызнанне гіперрэалізм атрымаў на выставе «Дакумента» у Касэле (Германія) у 1972 годзе, якая стала адным з найбольш уплывовых і прадстаўнічых форумаў сучаснага мастацтва ў свеце.

Прынцып гіперрэалізму пабудаваны на адлюстраванні рэчаіснасці ў павялічаным маштабе, калі за асновы выявы бярэцца фотаздымак. Праглядаецца сувязь гіперралізму з поп-артам, бо і гэты напрамак набліжаецца да адлюстравання рэчаіснасці без эмоцый; аб'ектамі часта робяцца прадметы штодзённага ўжытку, увага часта сканцэнтраваная на спажывецкім грамадстве. Распаўсюджаныя сюжэты твораў гіперрэалізму – гарадскія пейзажы, неонавае асвятленне, кавярні і супермаркеты, машыны, матацыклы ды інш. Дакладнасць выявы, аднак, можа падвяргацца розным ілюзіяністычным эфектам (выцягвацца, дэфармавацца, мяняць рэзкасць). Асноўныя мастацкія тэхнікі – алейны і акрылавы жывапіс, жывапіс аэрографам.

Гіперрэалізм атрымаў шырокае прызнанне і вялікую зацікаўленасць у колах калекцыянераў і шырокай грамадскасці.

Асноўнымі прадстаўнікамі гэтага напрамку з'яўляюцца наступныя творцы:

Ральф Гоінгс (нар. 1928), які з дапамогай аэрографа вынайшаў ілюзіяністычны эфект празрыстасці. Сярод найбольш вядомых твораў: «Амерыканская салата» (1966), «Залаты Додж» (1971).

Чак Клоўз (нар. 1940), які стварае чорна-белыя і каляровыя партрэты вялікага фармату, што нагадваюць пашпартныя фотаздымкі («Лінда», 1967).

У беларускім выяўленчым мастацтве рысы гіперрэалізму ўласцівыя творчасці *Сяргея Грыневіча* (нар. 1960), *Аляксандра Некрашэвіча* (нар. 1973). Творы вылучаюцца вялікімі памерамі, нечаканымі ракурсамі, дадатковымі дэкаратыўнымі прыёмамі (Некрашэвіч).

Канцэптуальнае мастацтва

Вытокі канцэптуальнага мастацтва знаходзяцца ў дадаізме, перадусім – у творчасці Марселя Дзюшана, калі першаснае значэнне пачынае мець не сам твор мастацтва, а яго задума. Адным з першых пачынальнікаў канцэптуальнага мастацтва з'яўляецца Іў Кляйн, які запрасіў наведвальнікаў на выставу «Пустка», на якой экспанаваліся пустыя сцены галерэі.

Канцэптуальнае мастацтва выяўляе працу з сэнсавымі паняццямі, тэкстамі, кнігамі, фотаздымкамі, якія прыводзяць да інтэлектуальнай рэфлексіі, разважанняў над самой прыродай мастацтва. Канцэптуальнаму мастацтву ўласцівая іронія.

Італьянскі мастак *П'ера Манцоні* (1934–1963) у 1960 годзе прэзентаваў твор, які ўяўляў сабою бляшанку з надпісам «Утрымлівае лінію бясконцай даўжыні».

Канцэптуальнае мастацтва не схіліла на свой бок вялікай колькасці прыхільнікаў, якія жадалі трымацца традыцыйнага способу прэзентацыі мастацтва. Тым не менш, яно паўплывала на развіццё творчасці шмат якіх мастакоў.

У Беларускім мастацтве канцэптуалізм вызначае творчасць *Людмілы Русавай* (1954–2010), *Вольгі Сазыкінай* (нар. 1955), *Ігара Цішына* (нар. 1958).

Візуальная паэзія

Рух т. зв. візуальнай паэзіі распачаўся ў Італіі ў 60-х – 70-х гадах XX стагоддзя. Словы і выразы пачалі адыгрываць ролю пабудовы кампазіцыі, калі іх кампанавалі на палатне адпаведным чынам. Спалучэнне тэксту і выявы альбо фота (калаж) выконвала не толькі выяўленчую функцыю, але і канцэптуальную. Тэкст у творах мастацтва дагэтуль шырока выкарыстоўваўся футурыстамі, калі словы ў выявах страчвалі сваю інфармацыйную функцыю на карысць кампазіцыйнай і выяўленчай.

У сваіх творах аўтары не заўсёды адмаўляліся ад змястоўнай ролі тэксту. Гульня, месцазнаходжанне словаў, парадак фармавання выразаў маглі таксама прыхоўваць дадатковы сэнс, які вынікаў ці акцэнтаваўся ў выяўленчай частцы твора.

Яркімі прадстаўнікамі візуальнай паэзіі з’яўляюцца італьянскія мастакі і паэты *Мірэла Бентывольья* (нар. 1922), *Эміліа Ізгро* (нар. 1937), *Уга Карэга* (1935–2014), *Ламбэрта Піньёці* (нар. 1926).

У беларускай паэзіі спалучэнне выявы і тэкстаў уласціва наватарскай паэзіі *Алеся Разанава* (нар. 1947).

Мінімалізм

Мінімалізм імкнуўся да максімальнага спрашчэння формы і колераў, што падкрэслівае агульныя рысы, уласцівыя таксама неапластыцызму. Так, мінімалісты стваралі кампазіцыі вялізных памераў, выкарыстоўваючы простыя чыстыя колеры. Гледачы маглі знайсці ў такім мастацтве выразныя паралелі з архітэктурай. Аб'екты таксама выглядалі часам як архітэктурныя мадэлі, калі наведнікі выставак маглі заходзіць ім усярэдзіну.

З'яўленне мінімалізму звязанае з выставай «Першасныя структуры», якая ладзілася ў Нью-Йорку ў 1966 годзе. Там упершыню паказалі свае творы Дональд Джад (1928–1994), Карл Андрэ (нар. 1935), Сол Левіт (1928–2007).

Творчасць мінімалістаў пазбаўленая сюжэтаў, руху, выявы фігур альбо постацяў.

Да найбольш яскравых постацяў мінімалізму можна аднесці наступных творцаў:

Фрэнк Стэла (нар. 1936): яго творы вялікага фармату маюць рэгулярныя аб'ёмныя выпукласці, што спалучае жывапіс і скульптуру. Стварае палотны ў форме літар, а таксама – паўкруглыя, прамавугольныя. Вядомасць набыў яго цыкл прац «Чорныя малюнкі» (1959–1960).

Элсуарт Кэлі (нар. 1923), які стварае карціны з выразнымі абрысамі, што падпарадкоўваюцца метаду накладання аднаго палатна на другое. Палотны звычайна маюць велізарныя памеры. Некаторыя выявы нагадваюць прадметы, што існуюць у прыродзе – як, напрыклад, лісце або дахі дамоў.

Хэпенінг і Body art

Гэты тэрмін упершыню ў 1959 годзе выкарыстаў амерыканскі мастак Алан Капраў (1927–2006). Так ён акрэсліваў мастацкія акцыі, мэтай якіх не было з'яўленне пэўнага аб'екта, твора мастацтва ў традыцыйным разуменні, але ўзаемадзеянне з публікай. Падчас такіх мастацкіх акцый у публічнай прасторы творца рэалізоўваў загадзя падрыхтаваны сцэнар. Дзеянні падобнага кшталту праводзілі і італьянскія футурысты на тэатральнай сцэне, а таксама дадаісты ў Цюрыху падчас спатканняў у кавярні «Вальтэр». Выступы мастакоў заўсёды правакавалі жывую рэакцыю публікі, якія не раз абураліся тым, што адбываецца, і выяўлялі свой гнеў, напрыклад, закідваннем мастакоў рознай агароднінай. Аўтары насамрэч разлічвалі на такую рэакцыю гледачоў і імкнуліся правакаваць іх на адпаведныя дзеянні і ўчынкі. Так, перад пачаткам акцыі, крэслы гледачоў маглі быць намазаныя клеем, на выставу запрашалі дзіўных персанажаў, якія маглі сварыцца з наведвальнікамі.

З часам хэпенінгі пачалі суправаджацца эксперыментальнай музыкай, а таксама мультымедыямі. Апошняе датычыць дзейнасці творчай суполкі «Флуксус», якая паўстала на пачатку 60-х гадоў XIX стагоддзя ў ЗША. Да суполкі належалі творцы *відэа-арту* Нам Джун Пайк (1932–2006), Вольф Фостэл (1932–1998), прыхільнікі канцэптуалізму Ёка Она (нар. 1933) і Ёзэф Бойс (1921–1986).

Набліжаным да прынцыпаў хэпенінгу з'яўляецца мастацтва *body art*. Мастакі накіравалі ўвагу з імавернага аб'екта мастацтва да свайго ўласнага цела. Сцэнары такіх акцый маглі развівацца ў кірунку розных метамарфоз, пераўтварэнняў, акцый жывых скульптур (творчы дуэт англічан Гілберта і Джорджа). Больш радыкальны шлях прадугледжваў розныя дзеянні, якія ўтрымлівалі элементы садамазахізму, парушэння маральных і этычных нормаў (Джына Панэ, 1939–1990; Гюнтэр Брус, нар. 1938; Рудольф Шварцкольгер, 1940–1969).

У беларускім сучасным мастацтве хэпенінг пачынае займаць прыкметнае становішча з канца 80-х гадоў XX стагоддзя. Курс палітычнай лібералізацыі «Перабудова» разнявольвае і мастацтва, дае магчымасці выразу нефармальным з'явам, такім як перформанс, хэпенінг. Сярод пачынальнікаў гэтага руху ў беларускім мастацтве адметны аўтар *Ігар Кашкурэвіч* (нар. 1957). У 90-я гады мастак *Алесь Пушкін* (нар. 1965) разгортвае серыю акцый, якія маюць між іншым выразную палітычную акрэсленасць, манера выканання якіх таксама ўтрымлівае элементы body art. За свае хэпенінгі творца не аднаразова быў арыштаваны.

Лэнд арт

Выхад мастацтва ў 60-я гады XX стагоддзя з галерэй у публічную прастору суправаджаўся ў тым ліку ізаляцыяй мастакоў, уцёкамі ад цывілізацыі. У пошуках новай творчай прасторы мастакі разглядаюць некранутыя прыродныя ландшафты. Гэта дазваляе рэалізаваць творы мастацтва ў вялікіх маштабах, выкарыстоўваючы натуральныя матэрыялы. Найбольш вядомай працай, якая ілюструе гэты прыклад, з’яўляецца «Спіральная грэбля» амерыканскага мастака Роберта Смітсана (1938–1973). Мастак рэалізаваў сваю творчую задуму ў 1970 годзе на Вялікім салёным возеры ў штаце Юта. Мастацкі аб’ект было магчыма цалкам разгледзець толькі з самалёта – настолькі значныя былі яго памеры. Самі мясціны не былі даступныя для шматлікіх наведнікаў. Прастата матэрыялаў і формы набліжае *лэнд арт* да мінімалізму. Засяроджанасць на наваколлі гэтага напрамку падкрэслівае экалагічную занепакоенасць творцы. Дыялог з прыродай, натуральнымі матэрыяламі выяўляе тэндэнцыі *неарамантызму.*

Постмадэрнізм і сучаснае мастацтва

У 80-я гады з пашырэннем магчымасцяў мастацтва, якое ўвабрала ў сябе рысы канцэптуальнага мастацтва і новых авангардных напрамкаў, назіраецца тэндэнцыя пашырэння інтэрдысцыплінарных прынцыпаў у вырашэнні творчых задач.

Пачынаючы з 70-х гадоў па ўсім свеце распаўсюджваецца новая мастацкая з'ява *графіці*, якая бярэ пачатак у незаможных кварталах Нью-Йорка. Праз пэўны час з вуліцы графіці трапляюць і ў вядучыя галерэі. У канцы першага 10-годдзя 2000-х вялікую папулярнасць набывае мастак пад псеўданімам Бэнксі, які застаецца невядомай асобай для шырокай грамадскасці. Ягоныя графіці, што ўпершыню з'явіліся ў Лондане, маюць выразны сацыяльны характар і іранічны падтэкст.

Эксперыменты і пошукі ў мастацтве XX стагоддзя не заўсёды сустракалі адназначнае ўхваленне і прыманне новых практык сярод мастакоў. Пастаяннай рэакцыяй на авангардызм было вяртанне да традыцыйнага жывапісу, рэалістычнага малюнку. Першай такой з'явай лічыцца італьянскае метафізічнае мастацтва, якое з'явілася ў адказ на рэвалюцыйныя змены, прапанаваныя футурызмам. Але зваротнай тэндэнцыяй быў і працяг эксперыментаў, адраджэнне новых напрамкаў, што выявілася, у прыватнасці, у пераемнасці традыцый дадаізму (неададаізм) у ЗША, пачынаючы з 60-х гадоў XX стагоддзя. У 70-я

гады другі імпульс атрымала мастацтва экспрэсіянізму (неаэкспрэсіянізм), калі нямецкія і амерыканскія мастакі звярнуліся да традыцый пачатку XX стагоддзя ў жывапісе. Балетныя спектаклі нямецкага харэографа Піны Баўш (1940–2009) былі акрэсленыя як з'ява неаэкспрэсіяністычнага выразу ў тэатральным мастацтве, што адпавядала сінтэзу розных відаў пластычнага мастацтва і ўласціваму гэтаму перыяду інтэрдысцыплінарнаму падыходу.

Чарговай рэакцыяй на авангардызм стала з'яўленне ў Італіі напрамку *трансавангарду*, які абвяшчаў вяртанне да фігуратыўнага мастацтва, аднак пры гэтым імкнуўся ўлічваць свабоду выбару кожным мастаком адпаведнага гістарычнага стылю ці формы выяўленчага падыходу. Шэраг аўтараў гэтага напрамку (Баніта Аліва, нар. 1939) выводзіць сваю мастацкую манеру яшчэ з досведу канцэптуальнага мастацтва, да якога звярталіся ў 60-я гады. У суполку таксама ўваходзяць паэты, пісьменнікі (Умберта Эка, нар. 1932).

На пачатку 80-х гадоў вяртанне да фігуратыўнага мастацтва назіраецца яшчэ больш выразна ў прадстаўнікоў т. зв. *анахранізму,* да якога належалі альбо належаць італьянскія мастакі Карла Марыя Марыяні (нар. 1931), Альберта Абатэ (1946–2012), Стэфана Дзі Стазіа (нар. 1948). Адметнай рысай іх твораў, выкананых у рэалістычнай манеры, сталі шматлікія цытаты з вядомых твораў гісторыі мастацтва. Некаторыя працы маглі падавацца за дакладныя копіі ранейшых, гістарычных палотнаў, калі б не ўтрымлівалі пэўныя элементы іроніі, а таксама алегорыі, асацыятыўныя шэрагі, уласцівыя сімвалізму.

Скульптуры мастака польскага паходжання Ігара Міторая (1944–2014) у прыватнасці адсылаюць гледача да антычных узораў, але спосаб рэпрэзентацыі твораў (адкрытая прастора, паркі), альбо іх характар (фрагментарныя формы, расколіны, навязаныя бінты) сведчаць аб немагчымасці суіснавання мінуўшчыны і сучаснасці, падкрэсліваюць, што твор мастацтва перадусім з'яўляецца плёнам фантазіі мастака.

У беларускім выяўленчым мастацтве фігуратыўны рэалістычны метад трымаецца на моцных пазіцыях. Творчы метад *трансцэндэтальнага рэалізму*, які заснаваны на рэалізме старых фотаздымкаў, дакументаў, кніг і іншых артэфактаў культуры, прапанаваў мастак *Барыс Забораў* (нар. 1935), які з пачатку 80-х гадоў XX стагоддзя жыве ў Парыжы. Творчасці пейзажыста *Валерыя Шкарубы* (нар. 1957) уласцівы дакладны, фотарэалістычны метад адлюстравання рэчаіснасці. Мастак *Руслан Вашкевіч* (нар. 1966), у сваю чаргу, выкарыстоўвае іронію, ілюзіяністычныя прыёмы ў інтэрпрэтацыі вядомых твораў сусветнага мастацтва. Рэалістычная манера з выразным рамантычным настроем вылучае жывапіс *Андрэя Задорына* (нар. 1960). З пазіцый нацыянальнага адраджэння падыходзіць да выяўленчага мастацтва *Аляксей Марачкін* (нар. 1940), які ў рэалістычнай манеры выканаў шэраг эпічных твораў.

Амаль адначасова з адраджэннем традыцыйных мастацкіх метадаў адбываецца ўспрыманне мастацтвам новых тэхналагічных змен, звязаных з узнікненнем відэа і кампутарных тэхналогій. Новыя тэхнічныя сродкі, якімі пачалі актыўна карыстацца мастакі, спалучылі

ў сабе элементы кіно, тэлебачання, музыкі. Новыя спосабы мантажу, з'яўленне лічбавай тэхнікі дазволілі паскорыць гэтыя працэсы.

Аднaчасовая даступнасць новых тэхналогій для звычайных людзей азначала магчымасць дачынення да твораў мастацтва неабмежаванай аўдыторыі. Гэтаму спрыяе з'яўленне мультымедыйнага мастацтва, папярэднікам якога лічыцца вышэйзгаданы Нам Джун Пайк, які шырока выкарыстоўваў відэа ў сваёй творчасці.

Прадстаўніком беларускага мастацтва, які плённа працуе ў рэчышчы мультымедыйнага творчага метаду, з'яўляецца *Максім Тымінька* (нар. 1972).

У 70-я і 80-я гады XX стагоддзя шырокае распаўсюджванне атрымлівае тэндэнцыя *хай-тэк* у архітэктуры. Яе асноўным прынцыпам з'яўляецца тэхналагічная адкрытасць і празрыстасць канструкцыі (адсутнасць закрытых знешніх сцен), калі звонку можна бачыць асноўныя структурныя элементы пабудовы, камунікацыі, ліфты. Узорам такой архітэктуры з'яўляецца будынак Цэнтра імя Жоржа Пампіду ў Парыжы (1971–1977), пабудаваны архітэктарамі Рэнца П'яна (нар. 1937) і Рычардам Роджэрсам (нар. 1933).

На змену тэндэнцыі *хай-тэк* прыйшла архітэктура постмадэрнізму. Асноўнай рысай новай тэндэнцыі было спалучэнне класічнай архітэктуры з іранічнай інтэрпрэтацыяй. Даміноўным прынцыпам стаў эклектызм, часамі вельмі набліжаны да кітчу. Кпіна ці жарт у архітэктуры з часам увасобіліся ў напрамку пад назвай *дэканструктывізм*, які прапаноўваў яшчэ больш смелыя рашэнні. Так, будынкі,

выкананыя ў стылі дэканструктывізму, пакідаюць уражанне нестабільнасці, няўстойлівасці, што карэнным чынам мяняе агульнапрыняты вобраз і значэнне архітэктуры ў свядомасці людзей.

Культурныя працэсы канца XX стагоддзя прывялі да сінтэзу мастацтва, калі, напрыклад, мастацтва і мода пачалі ўзаемапранікаць адно ў адно. Межы паміж рознымі сферамі мастацтва зрабіліся невыразнымі. Гэта адпавядала ідэі татальнага мастацтва ў разуменні нямецкага кампазітара Рыхарда Вагнера (1813–1870). Падобная сітуацыя існуе і ў дачыненнях паміж мастацтвам і рэкламай, архітэктурай і прамысловым дызайнам.

XX стагоддзе было неверагодна плённым для мастацкіх працэсаў, у рэчышчы якіх вынаходзілі наватарскія падыходы, ажыццяўлялі смелыя эксперыменты, правакавалі гледача, выкарыстоўвалі тэхналагічныя дасягненні, а таксама чарговы раз вярталіся да традыцыі. Мастацтва адлюстроўвала ўсё, што ўласціва жыццю: яго светлыя і цёмныя бакі. Рабіліся шматлікія спробы адмовіцца ад катэгорыі прыгожага, мастацкага твора, але такі нігілізм чарговы раз адраджаў традыцыйныя падыходы. Інтэнсіўнае развіццё мастацтва ў XX стагоддзі і да сённяшняга дня адлюстроўвае дынаміку развіцця чалавецтва, якая ўвабрала ў сябе як відавочныя перамогі, так і паразы. Мастацтва спадарожнічала і актыўна ўплывала на гэтыя працэсы. Такім чынам быў назапашаны багаты матэрыял, які дае магчымасць для рэфлексій і інтэрпрэтацый у будучыні.

Дадатак

ПЕРАЛІК ТВОРАЎ ДЛЯ АБАВЯЗКОВАГА ВЫВУЧЭННЯ І АНАЛІЗУ

Э. Мунк. «Крык»
В. ван Гог. «Пакой мастака ў Арлі»
А. Маціс. «Радасць жыцця»
Э. Мэндэльсон. «Вежа Эйнштэйна»
Х. Суцін. «Ялавічыная туша»
М. Шагал. «Партрэт яўрэя на ружовым фоне»
П. Пікаса. «Авіньёнскія дзяўчаты»
П. Пікаса. «Герніка»
Дж. Бала. «Дынамізм сабакі на павадку»
У. Бачоні. «Атака ўланаў»
К. Малевіч. «Чорны квадрат»
Дж. Полак. «Адно»
М. Дзюшан. «Фантан»
Р. Магрыт. «Спроба немагчымага»
С. Далі. «Пастаянства памяці»
Р. Гутуза. «Захоп пустуючых земляў у Сіцыліі»
Э. Уорхал. «200 банак супу»
Э. Уорхал. «Мэрылін»

У. Татлін. «Помнік III Інтэрнацыяналу»
У. ван Ален. «Будынак Крайслера»
Ф. Ллойд Райт. «Будынак Каўфмана»
Ё. Утзан. «Будынак оперы»
Лё Карбюзье. «Капліца Нотр дам дэ Хат»
М. Ротка. «Зямліста-чырвонае і зялёнае»
І. Міторай. «Цэнтурыён І»
Карла Марыя Марыяні. «Красавік»
Рэнца П’яна, Рычард Роджэрс. «Цэнтр імя Жоржа Пампіду»
Чарлз Мур. «Плошча Італіі»

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ ДА КУРСА

1. Пералічыце вядомыя Вам напрамкі ў мастацтве XX – пачатку XXI стагоддзя.

2. Якія напрамкі ў мастацтве XX – пачатку XXI стагоддзя, на вашу думку, выявілі найбольшую палітычную заангажаванасць творцаў?

3. Пералічыце мастакоў, творчасць якіх можна аднесці да розных стылістычных напрамкаў.

4. Запоўніце табліцу «Мастацкія напрамкі XX – пачатку XXI стагоддзя»

Напрамак	**Сутнасць мастацкай канцэпцыі**	**Асноўныя творцы**
Фавізм		
Экспрэсіянізм		
Кубізм		
Дадаізм		
Сюррэалізм		
Мінімалізм		
Поп-арт		
Ап-арт		
Канцэптуальнае мастацтва		

5. Запоўніце пададзеную ніжэй табліцу. Паводле адной з характарыстык вызначце, для якога напрамку ў мастацтве XX – пачатку XXI стагоддзя характэрна адпаведная рыса.

Фігуратыўнае мастацтва	Абстрактнае мастацтва

6. Назавіце напрамкі ў гісторыі мастацтва XX – пачатку XXI стагоддзя, якія маюць агульныя рысы з дадаізмам ці выводзіліся з яго.

7. Назавіце прозвішчы мастакоў, якія, на вашу думку, вылучаліся актыўнай грамадзянскай пазіцыяй і адыгрывалі палітычную ролю.

8. Прывядзіце прыклады ўплыву мастацтва, створанага па-за Еўропай, на еўрапейскае мастацтва.

9. Ахарактарызуйце асноўныя тэндэнцыі ў развіцці архітэктуры ў XX стагоддзі. У чым, на вашу думку, палягае яе прынцыповае адрозненне ў параўнанні з папярэднімі перыядамі?

10. Якая гістарычная падзея, на Ваш погляд, больш за ўсё паўплывала на развіццё мастацтва ў XX – пачатку XXI стагоддзя.

11. Вызначце адпаведнасць мастака і яго мастацкага твора.

П. Пікаса		«Лебедзі з адбіткамі сланоў»
У. Татлін		«Мэрылін»
М. Шагал		«Партрэт яўрэя на ружовым фоне»
Э. Мунк		«Дынамізм сабакі на павадку»
С. Далі		«Захоп пустуючых земляў у Сіцыліі»
К. Малевіч		«Крык»
Дж. Бала		«Помнік III Інтэрнацыяналу»
Р. Гутуза		«Фантан»
Э. Уорхал		«Авіньёнскія дзяўчаты»
М. Дзюшан		«Белы квадрат на белым фоне»

СЛОЎНІК ТЭРМІНАЎ

Абстракцыя – адыход ад нейкіх канкрэтных рысаў альбо формаў, уласцівых пэўнаму прадмету. У жывапісе выяўляецца ў значным спрашчэнні форм, стылізацыі. У мастацтве XX стагоддзя рэалізуецца ў прынцыпе дыстанцыі ад звычайнай паўсядзённасці, якая традыцыйна адлюстроўвалася ў мастацтве. Гэтым самым робіцца спроба рэпрэзентацыі мастацтва ідэй, а не мастацтва твораў.

Авангардызм – эксперыментальнае, незвычайнае, мадэрнісцкае ў мастацтве. На розных этапах гісторыі мастацтва авангардызм выяўляецца ў стылі, што замяняе папярэдні.

Агітацыйнае мастацтва – ідэалагічна-палітычнае ўздзеянне на шырокія грамадскія масы з дапамогай мастацкіх метадаў.

Акадэмізм – мастацкі прынцып, які захоўвае традыцыю, стыль, узор, устойлівасць культурнай рэпрэзентацыі, што фарміруюцца на працягу доўгага перыяду ў межах існавання спецыялізаваных мастацкіх устаноў – у асноўным, акадэмій мастацтва.

Артэфакт – мастацкі аб’ект, які быў зроблены і знаходзіцца ў апазіцыі да т. зв. твораў прыроды.

Дрэварыт – гравюра на дрэве.

Дывізіянізм – мастацкі метад, які прадугледжвае маляванне асобнымі мазкамі пэўнай формы (кола) чыстымі колерамі. Уся выява

раскладаецца такім чынам на чыстыя колеры. Уласцівы неаімпрэсіянізму і пуантылізму.

Дызайн – метад праектавання аб’ектаў і прадметаў, які зыходзіць з эстэтычных прынцыпаў, функцыянальнасці і мэтазгоднасці, камфорту для карыстальніка.

Дэкаратыўнае мастацтва – сфера пластычнага мастацтва, якая фарміруе прадметна-прасторавае асяроддзе чалавека.

Іканаграфія – найбольш рэпрэзентатыўныя выявы асобнага гістарычнага персанажа.

Імпрэсіянізм – кірунак у мастацтва канца XIX – пачатку XX стагоддзя, з дапамогай якога мастакі імкнуліся адлюстраваць навакольны свет у яго зменлівасці, рухомасці, мімалётнасці.

Інсталяцыя – прасторавая кампазіцыя, якая можа выкарыстоўваць розныя выяўленчыя аб’екты, як візуальнай так і прадметнай прыроды.

Інтэрнацыянальны стыль – агульныя мастацкія рысы, характэрныя для архітэктуры авангардных напрамкаў 20-х гадоў XX стагоддзя.

Калаж – тэхніка стварэння выявы з дапамогай накладання розных тэкстыльных, графічных і іншых фрагментаў. Распаўсюджаны мастацкі прынцып у XX стагоддзі.

Каліграфія – мастацтва выразнага і прыгожага пісьма.

Кампазіцыя – праектаванне пабудовы мастацкага твору з улікам спецыфікі віду мастацтва, яго зместу, прызначэння і аўтарскай канцэпцыі.

Канцэптуалізм – адзін з напрамкаў авангарднага мастацтва XX стагоддзя, які з’явіўся ў 60-я гады XX стагоддзя. Асноўным творчым метадам была рэпрэзентацыя не твора мастацтва, а яго ідэі.

Кінетычнае мастацтва – напрамак сучаснага мастацтва, які прадугледжвае рэалізацыю прынцыпу руху, перасоўвання мастацкага аб’екта альбо іншага спосабу (напр., аптычны) перадачы дынамікі.

Кітч – танная, прымітыўная рэпліка прыгожага.

Ксілаграфія – від гравюры (на дрэве).

Мадэрнізм – сукупнасць, нерэалістычных, авангардных напрамкаў у мастацтве XX стагоддзя.

Манументальнасць – рыса мастацкага твору, якая дасягаецца абагульненнем, велічнасцю, асаблівай выразнасцю мастацкага гучання.

Метафізічнае мастацтва – напрамак у італьянскім мастацтве, які з’явіўся як рэакцыя на антытрадыцыйныя падыходы. Прадугледжваў вяртанне да нацыянальнай мастацкай традыцыі.

Наіўнае мастацтва – творчасць мастакоў-самавукаў, від народнага мастацтва ў 18-20 стагоддзях.

Наратыў – абагульненае, комплекснае апавяданне, адлюстраванне пэўнай з’явы.

Натуралізм – напрамак у літаратуры і мастацтве ў канцы XIX стагоддзя, які імкнуўся да поўнай гарманізацыі навуковага і мастацкага пазнаваўчага метаду.

Постімпрэсіянізм – распаўсюджаная тэндэнцыя ў французскім ма-

стацтве, якая супрацьпастаўляла сябе эстэтыцы імпрэсіянізму. Напрамак, які выяўляе сімвалічны мост паміж мастацтвам XIX стагоддзя і шматлікімі накірункамі мастацтва XX стагоддзя.

Постмадэрнізм – сукупнасць з'яваў, уласцівых для культуры і грамадскага жыцця ў развітых прамысловых краінах.

Прымітывізм – свядомая і мэтанакіраваная арыентацыя на формы прымітыву, наіўнага мастацтва ў выяўленчым мастацтве канца XIX – пачатку XX стагоддзя.

Сімвалізм – напрамак у літаратуры і мастацтве Еўропы канца XIX – пачатку XX стагоддзя. Сімвалізму ўласцівае шырокае выкарыстанне метафар і асацыятыўнасці ў данясенні сэнсу да гледача/чытача.

Фігуратыўнае мастацтва – мастацкі прынцып, у якім, у адрозненне ад арнаменту і абстрактнага мастацтва, прысутнічае выяўленчы пачатак.

Эклектызм – аб'яднанне розных мастацкіх элементаў з папярэдніх часоў у адным стылі. Перыяд у развіцці архітэктуры і прыкладнога мастацтва ў Еўропе і ЗША ў другой палове XIX стагоддзя.

ВЫКАРЫСТАНАЯ ЛІТАРАТУРА

Баженова Л. М., Некрасова Л. М., Курчан Н. Н., Рубинштейн И. Б. Мировая художественная культура. XX век. Кино, театр, музыка. СПб., 2009.

Билеты. Мировая художественная культура: 11 кл. Мн., 2002.

Доля беларускае культуры пад саветамі 1920–1991 гг.: Укл А. Е. Тарас. Мн., 2012.

Дубянецкі Э. С. Культуралогія: Энцыкл. даведнік. Мн., 2003.

Захарына Ю. Ю., Зелянеўская С. М. Сусветная мастацкая культура. Ч. 2, Ад Адраджэння да пачатку XXI ст. Мн., 2011.

Парашкоў С. А. Гісторыя культуры Беларусі. Мн., 2003.

Таталітарызм. Курс лекцыяў. Скл. А. І. Анціпенка. Мн., 2007.

Терминологический словарь «Аполлон». Под общ. ред. А. М. Кантор. М., 1997.

Художественная культура. XVIII – начало XXI века. Авт.-сост. С. Ю. Лебедев. Мн., 2007.

Хурсан Л. И., Гайдуль В. Е. Свет сквозь столетия. Мировая художественная культура: 10 кл. Мн., 2001.

Чепайтене Р. Культурное наследие в глобальном мире. Вильнюс, 2010.

Anglani, Marcela; Martini, Maria Vittoria; Princi, Eliana; Vettese, Angela. Sztuka współczesna. Przekł. z włoskiego. Warszawa, 2012.

Cragoe, Carol Davidson. Jak czytać architekturę. Przekł. z ang. Warszawa, 2010.
Ferrari, Silvia. Sztuka XX wieku. Przekł. z włoskiego. Warszawa, 2002.
Fride, Patricia; Carrassat, R.; Marcade, Isabelle. Style i kierunki w malarstwie. Przekł. z hiszp. Warszawa, 1999.

ЗМЕСТ

Сурскі Ягор

СУСВЕТНАЕ МАСТАЦТВА
XX – пачатку XXI стагоддзя

Дызайн вокладкі *А. Сычоў*
Вёрстка *Зм. Колас*

Падпісана да друку 08.12.2014. Фармат $60\times60\ {}^{1}/_{16}$.
Папера афсетная. Друк рызаграфічны.
Ул.-выд. арк. 2,35. Ум. друк. арк. 3,85.
Наклад 300 асобнікаў.

Выдавецтва ТАА «Неўскі прастор»
194100, г. Санкт-Пецярбург, пр. Марыса Тарэза, 6.

Надрукавана ў друкарні «Т-Сервіс», г. Масква.